Pianiste N°139

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR!

32 PAGES DE PARTITIONS

PÉDAGOGIE

17 morceaux pour tous les niveaux

JOUEZ

Les plus grands thèmes des concertos n°1 & 2

PRATIQUE

Exercez votre mémoire !

Grand entretien

Nikolaï Lugansky

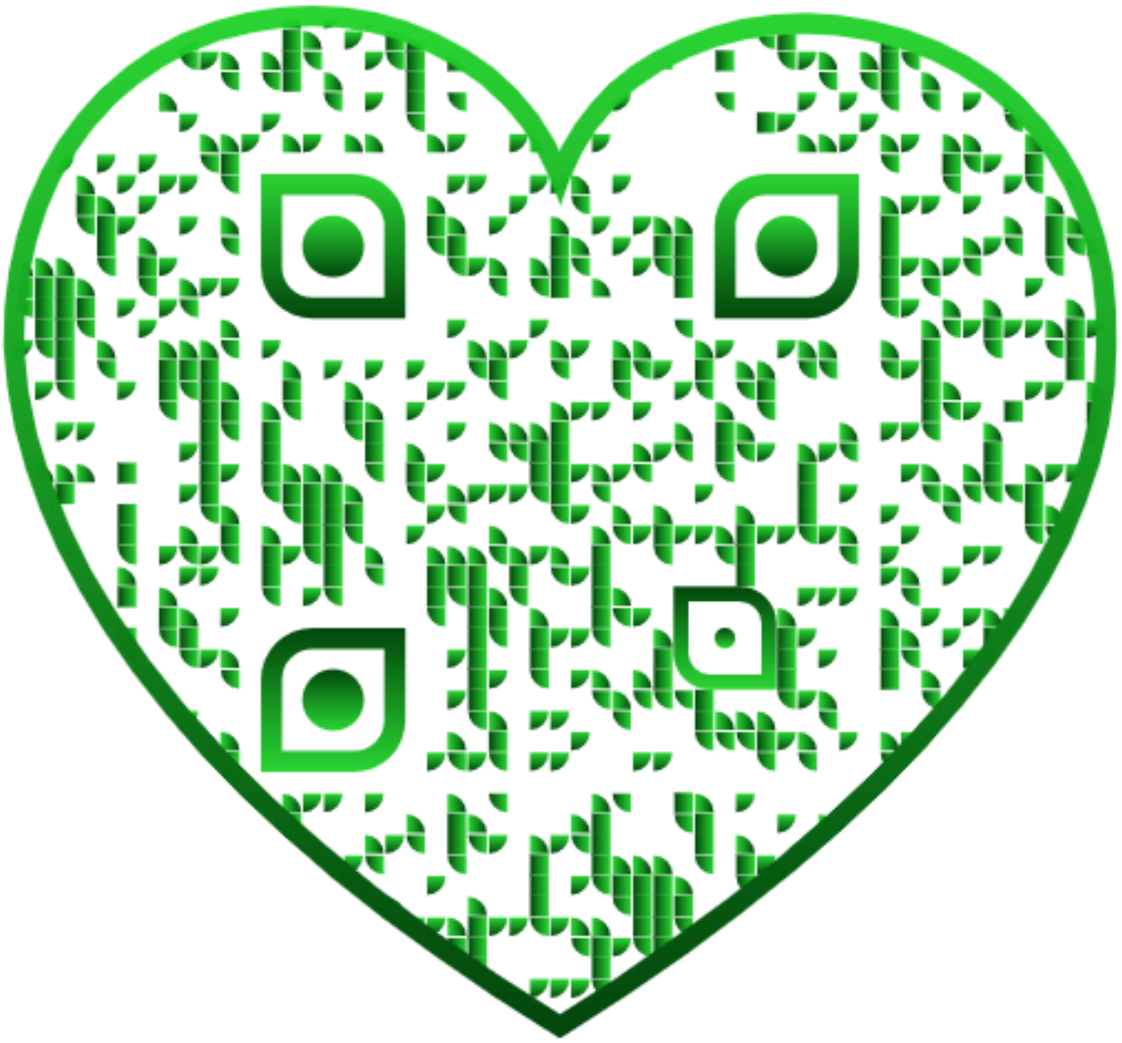
150 ANS

JOYEUX ANNIVERSAIRE RACHMANINOV !

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 € - PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € - CANADA: 12,50 $CAN - DOM: 9,20 € - NOUVELLE-CALÉDONIE: 1150 XPF - POLYNÉSIE: 1300 XPF - SUISSE: 15,10 CHF

Mars-avril 2023 www.pianiste.fr

L 19131 - 139 - F: 8,90 € - RD



Les grands interprètes de la musique française

Guy ROPARTZ - Albéric MAGNARD

Sonates pour violoncelle et piano
Alain Meunier et Anne le Bozec

FAURÉ - KOECKLIN - SCHMITT

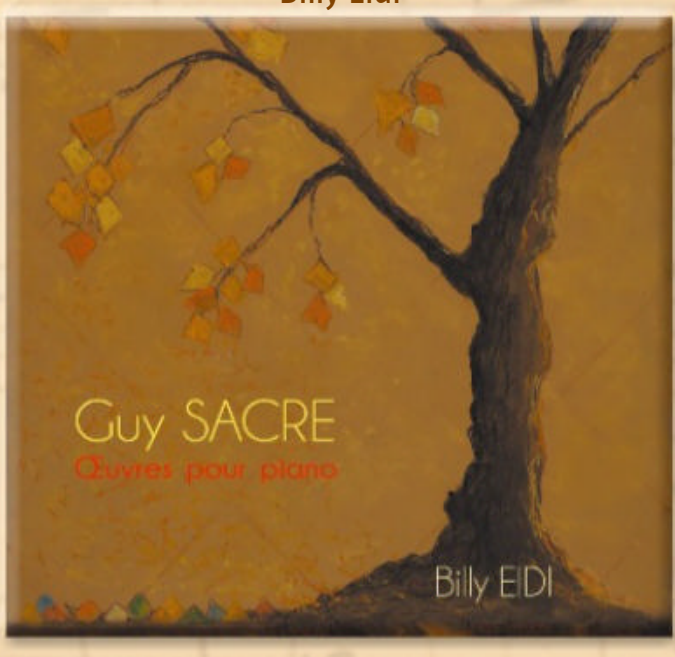
Œuvres pour violoncelle et piano
Alain Meunier et Anne le Bozec

Claude DEBUSSY - Albéric MAGNARD

Quatuors à cordes
Quatuor Béla

Guy SACRE

Œuvres pour piano
Billy Eidi



Valentin SILVESTROV
Boris Berman

Three pieces (mars 2022, Berlin)
premier enregistrement mondial

Le Palais des Dégustateurs
lepalaisdesdegustateurs.com ericlepalais@aol.com

Domaine Bizot

Domaine Puig-Parahy

ÉDITO

ELSA FOTTORINO
Rédactrice en chef

Qui a peur du **Rach 3 ?**

Il a la réputation d'être le plus difficile au monde. Et pourtant, les premières mesures du *3e Concerto pour piano* de Rachmaninov s'énoncent avec une clarté et une simplicité désarmantes. On se rappelle les images du film *Shine,* inspiré de la vie du pianiste David Helfgott: un jeune musicien sur scène entouré de l'orchestre et d'une salle comble pour interpréter ces pages. À mesure que l'œuvre progresse, son exécution ressemble à une mise à mort, une épreuve de l'ultime que le pianiste mène à son terme mais dont il ressort exsangue.

Le 28 novembre 1909, alors que Rachmaninov vient de faire entendre sa partition au public new-yorkais, il renonce à un bis, n'ayant plus l'énergie nécessaire dans les doigts, après la rude épreuve qu'il leur a infligée ! *« Monsieur Rachmaninov fut rappelé plusieurs fois par le public qui insista pour qu'il rejoue, mais il leva les mains dans un geste signifiant qu'il était d'accord pour rejouer mais que c'étaient ses doigts qui ne l'étaient pas. Cela fit beaucoup rire le public qui, à ce moment-là seulement, le laissa partir ! »,* relate le *New York Herald*.

Il existe – malgré la technique redoutable qu'impose le « Rach 3 » – une multitude de versions de références, et sa difficulté (qui atteint des sommets dans la cadence du premier mouvement) ne décourage pas les pianistes de porter cette pièce de bravoure en finale des grands concours internationaux. On peut citer Lukás Vondrácek, lauréat du Concours Reine-Elisabeth et, bien avant, Van Cliburn lui-même qui donna son nom à la célèbre compétition de Fort Worth – où d'ailleurs en 2022 Yunchan Lim, Sud-Coréen d'à peine dix-huit ans, s'est hissé au sommet du podium avec cette même œuvre. La vidéo comptabilise quasiment 10 millions de vues sur YouTube et la version du plus jeune lauréat de l'histoire du concours appelle tous les superlatifs. L'évidence même. ●

Retrouvez tous nos numéros et nos offres d'abonnement sur www.pianiste.fr

Découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

Ce numéro comporte un encart abonnement jeté sur la diffusion kiosques métropolitaine, un encart SELECT PRESSE jetés sur la diffusion abonnés.

Pianiste

Abonnez-vous !

RETROUVEZ TOUTES NOS OFFRES EN LIGNE SUR

boutique.pianiste.fr

1 AN / 6 NUMÉROS

+ Le sac Pianiste 100% coton biologique

Élégant, pratique et écologique, fabriqué en France

39 €

au lieu de ~~53,40 €~~

Je m'abonne à **Pianiste**

boutique.pianiste.fr Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex **01 55 56 70 78**

OUI, je souhaite m'abonner à Pianiste et recevoir le **Le sac 100% coton biologique Pianiste**

Je choisis mon offre :

☐ **2 ans d'abonnement pour 69 €** -35 % de réduction !
(12 nos + 12 CD + 400 p de partitions)

☐ **1 an d'abonnement pour 39 €** (6 nos + 6 CD + 200 p de partitions)

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : ⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌋

Ville : .....

E-mail : .....

J'accepte de recevoir les informations de Pianiste ☐ oui ☐ non et de ses partenaires ☐ oui ☐ non.

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Pianiste ☐ Carte bancaire

N° : ⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_

Expire fin : ⌊_⌊_⌊_⌋

Date et signature obligatoires :

⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌋

Offre valable jusqu'au 31/12/23, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressée dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://pianiste.fr/donnees-personelles-rgpd/ ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

PIPA139

SOM-MAIRE

MARS
AVRIL
2023

MAGAZINE

03 **Édito**
06 **Écho** des concerts
08 **Demandez** le programme
12 **Jeune Talent** Gabriel Durliat
13 **La vie de pianiste** Le quatrième doigt
14 **Interview** Beatrice Rana
16 **À huis clos avec Negar**
Emmanuel Carrère

EN COUVERTURE

18 **Rachmaninov** Le dernier romantique
26 **Grand entretien** Nikolaï Lugansky
30 **Une vie de légende** Lili Kraus
34 **Pratique** Devoirs de mémoire

PÉDAGOGIE

38 **Les règles du jeu** La verticalité
40 **Échauffement**
41 **Entre les lignes** Les altérations accidentelles
42 **Profil d'une œuvre**
Moments musicaux, op.16, n°5
44 **Fiches techniques** d'Alexandre Sorel
50 **Le jazz** Vocalise
52 **La malle aux trésors** Prélude BWV 855a
53 **Point d'orgue**

SUIVEZ LE GUIDE !

54 **Cahier critique** CD, livres, partitions
60 **À votre portée** Richard Wagner
62 **Feutres & marteaux**
Les pianos de... Yevgeny Sudbin
Banc d'essai: pianos droits Steingraeber
64 **Hommages**

Retrouvez notre
OFFRE D'ABONNEMENT
en **page 4** et sur la boutique
de **pianiste.fr**

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 pages d'œuvres pour tous les niveaux: Rachmaninov, Bach, Schubert... annotées par A.-L. Gastaldi, A. Sorel et T. de Williencourt.
Le jazz par Paul Lay.

PARLOPHONE RECORDS LTD / PVDE - BRIDGEMAN IMAGES / EMI RECORDS LTD / JEAN-BAPTISTE MILLOT

Jonathan Fournel avec le chef Thomas Dausgaard.

FULGURANT JONATHAN FOURNEL

Le 11 janvier, sur la scène du Théâtre des Champs-Élysées, le jeune pianiste a une fois de plus confirmé l'évidence de son talent.

Pour son premier concert de l'année, l'Orchestre de chambre de Paris, tout juste remis de la perte récente de son chef bien aimé Lars Vogt, et dirigé pour l'occasion par Thomas Dausgaard, proposait un programme ambitieux mêlant Stravinsky, Mozart et Richard Strauss, avec en soliste invité Jonathan Fournel. Brillant vainqueur de la dernière édition du Concours de la Reine Elisabeth de Belgique, le jeune pianiste français – dont les premiers disques en solo (Brahms) comme en musique de chambre (Franck, Mendelssohn) ont cumulé les récompenses – allait offrir une lecture alerte et raffinée du *18e Concerto* K. 456 de Mozart, créé à Paris il y a tout juste 240 ans. Fort d'un toucher velouté et d'une pudeur naturelle, il démontrait un classicisme très pur, jamais précieux ni maniéré, plein de grâce dans le poignant *Andante,* tout en démontrant une aisance et une juste prise de risque dans l'étincelant final. En parfaite complicité avec l'orchestre, sans la moindre dureté, son jeu perlé (évoquant le jeune Perahia), alliait vivacité et élégance, élan et humilité, autant dire tout ce qu'il faut pour jouer Mozart. En préambule, la suite de *Pulcinella* de Stravinsky donnait à Thomas Dausgaard l'occasion de démontrer sa vaste expérience. Dans cette audacieuse composition néoclassique, empruntant ses thèmes à Pergolèse, on a pu apprécier pleinement le jeu pittoresque des instruments solistes, comme la recherche de couleurs dans une vision enjouée, sous la gestique aussi distinguée que précise du chef danois. C'est la non moins savante suite du *Bourgeois Gentilhomme* de Strauss qui occupait la seconde partie. Dans cet imprévisible puzzle, théâtral et plein d'humour (hommage à Molière oblige), tour à tour néoclassique citant Lully, puis d'un lyrisme viennois, parsemé de clins d'œil, y compris à Wagner, orchestre et chef firent état d'une étonnante souplesse. Maîtrisant les innombrables combinaisons instrumentales, autant que les complexités rythmiques, Dausgaard sut finement modeler ses neuf mouvements, chacun des pupitres donnant le meilleur de lui-même, une mention particulière revenant aux très exigeants solos de la violoniste Deborah Nemtanu et du violoncelliste Benoit Grenet. Belle réussite. ● **JEAN-MICHEL MOLKHOU**

> Son jeu perlé allie vivacité et élégance, élan et humilité, tout ce qu'il faut pour jouer Mozart.

JOACHIM BERTRAND POUR L'ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS

LEONSKAJA, SIMPLEMENT SPLENDIDE

C'est presque un cliché d'ouvrir un article sur Elisabeth Leonskaja en évoquant l'héritage de Richter. Pourtant, dans ce répertoire, la comparaison entre les visions tutélaires du maître et tout pianiste issu de la tradition russe s'impose. Ils sont peu à s'être frottés à ce Brahms de jeunesse : Berezovsky, Geniušas, Virssaladze, et bien sûr, Leonskaja, rare légende de sa lignée à présenter les trois sonates. Ce 24 janvier, à la Philharmonie de Paris, dans les *Sonates pour piano* op.1 & 2, elle n'essaye pas de s'approprier le Brahms chauffé à blanc, viril de Richter. Tout en conservant des dynamiques importantes et des arêtes en aucun cas lissées, ce que nous trouvons ici, c'est le piano de Leonskaja dans toute sa splendeur et son apparente simplicité. Les deux premiers mouvements de l'op.1 sont l'un des moments forts de ce récital. On y mesure l'ampleur d'un piano qui respire, brille et sonne large dans la Grande salle Pierre Boulez. Dans l'op.2, l'*Andante* frappe par son dépouillement total sous les doigts de la pianiste. Avec la *Sonate n°3*, Leonskaja revient vers une de ses œuvres de prédilection. Le mouvement lent sera une synthèse de son art : spontanéité, immédiateté et naturel. Le chant passe par la simplicité, le refus d'imposer une théâtralité à l'auditeur. Les amateurs du Brahms tragique auraient aimé un *andante molto* encore plus apocalyptique. Mais contentons-nous avec passion de l'exceptionnel.

Si la pianiste est capable de nous frapper par un piano spectaculaire et brillant, c'est par sa simplicité et sa générosité qu'elle s'impose. Voici ce que l'on emporte avec soi d'un récital de Leonskaja : un sentiment de sérieux, de noblesse, la certitude d'avoir écouté un récital qui nous élève. ● **RÉMI MONTI**

JULIA WESELY - PARLOPHONE RECORDS LTD

DEMANDEZ

LE PROGRAMME

PAR **RÉMI MONTI**

ZIMERMAN L'ENCHANTEUR

Une légende en tournée! Les pianistes d'une telle aura se comptent sur les doigts d'une main. En avril, mai et juin, Krystian Zimerman se produira à Lucerne, Colmar, Bâle et Paris. Avec deux récitals et trois concerts avec son quatuor, c'est un bel éventail de répertoire que l'on entendra sous ses doigts: Bach, Brahms et Szymanowski.

Complété par Maria Nowak au violon, Katarzyna Budnik à l'alto et Yuya Okamoto au violoncelle, le Quatuor Zimerman donnera à Lucerne le 4 avril, Colmar le 17 avril, puis à la Fondation Louis Vuitton le 20, des quatuors avec piano de Johannes Brahms (les opus 26 & opus 60). Le pianiste polonais est sans aucun doute l'un des interprètes de référence de Brahms, lui qui nous livra quelques sommets discographiques, notamment les deux *Concertos* avec Leonard Bernstein et le Philharmonique de Vienne et une lecture des sonates pour piano gravées dans le marbre. Des interprétations de référence parmi tant d'autres... Des *Concertos* de Chopin hallucinants avec son Polish Festival Orchestra, à Ravel avec Pierre Boulez en passant par Schumann et Grieg avec Karajan, la *Sonate* de Liszt, les *Ballades* de Chopin, les *Impromptus* de Schubert...

Privilège de quelques légendes, Krystian Zimerman ne joue que sur ses propres pianos, un marqueur de son exigence, de son rapport obsessionnel à l'instrument. Le pianiste, si rare en concert, donnera également deux récitals événements, dont un à la Fondation Louis Vuitton le 1er juin. Au programme: Jean-Sébastien Bach et Karol Szymanowski, compositeur polonais à qui il a dédié son dernier enregistrement. Krystian Zimerman fait partie de ces artistes que l'on se doit d'avoir vus au moins une fois dans sa vie!

CONCOURS

Accords contemporains

Organisé tous les deux ans, l'ambition du **Concours international de piano d'Orléans junior «Brin d'herbe»** est d'ouvrir les jeunes pianistes à la musique contemporaine. Le jury décernera ses prix sur chaque échelon de compétition, se divisant en trois niveaux de pratique – débutant-intermédiaire-avancé – et les programmes des participants seront uniquement composés du répertoire de 1900 à nos jours. Commande passée à Gérard Pesson et pièce obligatoire, *Dans la prose du monde* sera créée à l'occasion du concours. Le recueil comprend trois œuvres d'une difficulté croissante: la première pièce, *Trois tons de blanc,* la seconde, *Tout est pluriel* (pour piano préparé avec 40 balles de ping-pong), la troisième, *Plis d'une phrase rêvée sans fin* (pour piano préparé avec 9 petites pinces à linge et de la gomme mie de pain). La note d'intention du compositeur et les partitions sont consultables sur le site du concours.

Du 20 au 23 avril. oci-piano.com

Hors compétition

L'esprit de «gagner» s'efface derrière l'amour de la musique. **Le Concours des grands amateurs** est surtout un «anti-concours»: vous ne trouverez ni adversaires, ni concurrents, ni juges, mais des amis de la musique. Les mots du président Gérard Bekerman le résument à merveille: *«Un esprit d'ouverture, un moment de partage pour tous les passionnés du piano.»* La manifestation réunira 92 candidats venus de 32 pays et débutera le 29 mars. Elle aura pour point d'orgue sa finale le 2 avril à 15h30 dans le grand amphi d'Assas. On l'aura compris, ce concours n'est pas une autre compétition pianistique classique, et les candidats se succéderont sous le regard (amical!) d'un jury prestigieux composé de Momo Kodama, Mūza Rubackytė, François-René Duchâble et bien d'autres... Alors, qu'il soit ingénieur, cardiologue, chauffeur de taxi ou avocat, le quotidien du vainqueur sera quelque peu bousculé en cas de victoire. En effet, le lauréat sera invité aux Flâneries musicales de Reims, au Festival Chopin à Nohant, au Festival Cziffra de Senlis et à la soirée de gala des grands amateurs avec l'Orchestre de la Garde Républicaine dirigé par François Boulanger.

Du 29 mars au 2 avril. pianoamateurs.com

BARTEK BARCZYK

BACH DANSE

Chorégraphier Bach, voilà un exercice dont s'est rendue maître **Anne Teresa de Keersmaeker**. Depuis 1993, avec *Toccata,* la danseuse et chorégraphe belge n'a cessé de créer autour de l'immense œuvre du Cantor de Leipzig. Après les *Suites pour violoncelle* et les *Concertos brandebourgeois,* c'est au tour d'un monument: les *Variations Goldberg*. Anne Teresa de Keersmaeker, qui sera accompagnée d'Alain Franco au piano, confiait à *Pianiste* en 2021 avoir conçu cette pièce comme son dernier solo: «*C'est une manière de revenir sur cinquante ans de danse, une sorte de jubilé d'or.*» Bach signifie pour chacun quelque chose de différent, pour la chorégraphe et danseuse, «*il représente avant tout le mouvement* [...] *c'est toujours une invitation à danser*». Une occasion de se rappeler ce qui constitue le vertige d'une œuvre éternelle: le creusement infini de ses significations, la pertinence renouvelée de son message.

Du 6 au 9 avril. mc93.com

La patte de Tigran

Tigran Hamasyan fait son grand retour au Théâtre du Châtelet après avoir durablement marqué les esprits lors de son concert en 2011. Au programme du cru 2023: *StandArt,* les arrangements de Tigran Hamasyan de standards du jazz américain des années 1920 à 1950. Le pianiste arménien sera accompagné du contrebassiste Rick Rosato et du batteur Jonathan Pinson pour une soirée qui, comme toujours avec Tigran Hamasyan, promet d'être inspirée et audacieuse.

Le 9 mars. chatelet.com

JOHAN JACOBS / DAVID MONTELEONE

YUJA WANG, LA MUSE

En janvier dernier, la star chinoise Yuja Wang donnait un véritable marathon Rachmaninov en interprétant sur la mythique scène de Carnegie Hall les quatre concertos pour piano du compositeur russe ainsi que les *Variations sur un thème de Paganini* en compagnie de l'Orchestre de Philadelphie et Yannick Nézet-Séguin. Après ce triomphe sur la scène new-yorkaise, elle entame au printemps une grande tournée européenne, avec notamment le San Francisco Symphony et l'Orchestre de Paris. On la retrouvera dans la capitale les 9 et 11 mars pour le «Rach 3». Si ces concerts dont déjà complets, il reste de la place les 13 et 14 avril aux côtés de la phalange parisienne et Klaus Mäkelä dans la création française du 3e Concerto de Magnus Lindberg, composé à l'intention de la pianiste. Ils présenteront ce programme le 15 avril au Festival de Pâques d'Aix-en-Provence et le lendemain à l'Auditorium de Lyon.

La pianiste inspire de nombreux compositeurs contemporains et défend toujours avec panache les nouveaux répertoires. Sur son nouveau disque à paraître au mois de mars, *The American Project,* figurent deux autres partitions écrites spécialement pour elle: le très virtuose *Concerto pour piano* de Teddy Abrams ainsi que la pièce *You Come here Often?* signée Michael Tilson Thomas. Une partition sonnant comme une grande improvisation aux accents jazzy, qui évoque Gershwin et correspond parfaitement à la personnalité et au jeu flamboyant de la pianiste. Cerise sur le gâteau, après avoir donné le *2e Concerto* de Rachmaninov les 29 et 30 mars à la Tohnalle de Zurich, elle sera l'invitée d'honneur le 1er avril pour une grande fête dédiée à l'anniversaire de Rachmaninov à Lucerne, aux côtés du duo de comiques Igudesman & Joo. L'humour est aussi de la partie! **ELSA FOTTORINO**

LES ÉLÉGIES DE KANTOROW

Le pianiste français Alexandre Kantorow nous avait éblouis dans ses enregistrements des *Sonates n°2 et 3* de Brahms. Récits épiques et introspectifs, ampleur orchestrale, souffle élégiaque, sa maîtrise de ce compositeur force l'admiration. Au printemps, il donne une série de récitals avec la première sonate du compositeur. *«Je voulais finir ce cycle autour de Brahms»*, précise celui que nous avons rencontré à l'automne. Composée à 20 ans, il s'agit là aussi d'une œuvre magistrale et fougueuse dans lequel le compositeur affirme son héritage beethovénien. Le pianiste l'associe dans son récital à la *Wanderer Fantaisie* de Schubert: *«Les parallèles entre ces deux œuvres sont frappants: la rythmique, les tonalités, les modulations... Dans la partition de Schubert, le 2e mouvement correspond à la chanson du* wanderer *et dans la sonate de Brahms on retrouve aussi une vieille chanson allemande dans le style gospel avec la voix qui commence seule et le chœur qui répond. Je n'ai jamais vraiment joué Schubert avant. C'est une découverte pour moi. Les pires moments de solitude et de tragédie sont les modulations les plus belles en majeur.»* Schubert, c'est peut-être cela: un sourire sous les larmes. **E. F.**

Le 3 mars à Bordeaux, le 6 mars à Nancy, le 27 mars à Paris, le 9 avril à Aix-en-Provence.

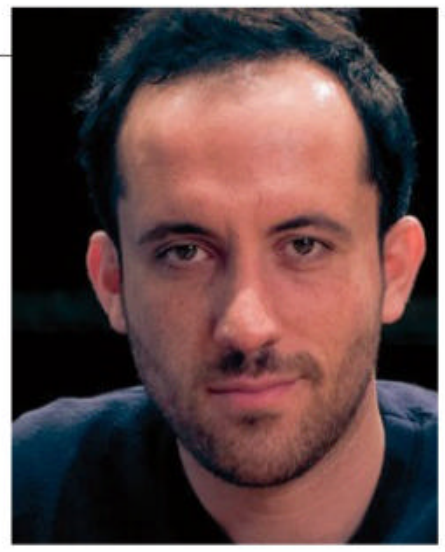
Femmes, femmes

La compositrice Marie Jaëll est à l'honneur à l'Opéra d'Avignon! Le 13 avril, l'Orchestre National Avignon-Provence sous la direction de sa directrice musicale Debora Waldman joindra ses forces à celles de la pianiste Célia Oneto-Bensaid pour une exécution de son (trop) rare *Concerto pour piano et orchestre n°1.* Une occasion de faire vivre le répertoire romantique français, riche en délicieux concertos pour piano. Dans l'œuvre de Jaëll, tout y est: une puissante ouverture, solennelle, imposante, un adagio plein de charme et une fiévreuse chevauchée qui clôture la pièce.

Le 13 avril. orchestre-avignon.com

KIRKEDWARDS / SASHA GUSOV

Aixcellence



10 ans, ça se fête! Et c'est un alléchant programme qui nous est offert par le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence pour cet anniversaire. On retrouvera le maître des lieux, Renaud Capuçon, pour l'ouverture du festival et pour sa clôture, avec une carte blanche. Entre-temps, on l'entendra en excellente compagnie avec **Igor Levit** (Bach-Busoni-Franck) et le génial Budapest Festival Orchestra dirigé Iván Fischer dans Bartók. Le non-moins génial Philharmonique tchèque se produira le lendemain dans son répertoire fétiche, Mahler, sous la baguette de son directeur Semyon Bychkov. On en oublierait presque de citer Alexandre Kantorow en récital, l'Orchestre de Paris avec Klaus Mäkelä et Yuja Wang, Daniele Gatti avec l'Orchestra Mozart dans Wagner et Brahms, ou l'iconique Martha Argerich accompagnée de Lahav Shani dans Prokofiev, Rachmaninov et Ravel… **Du 31 mars au 16 avril. festivalpaques.com**

Beaune cuvée 2023

Le Festival de Beaune sous-titre son édition 2023 «Racine profonde». Formule hommage au terroir local et aux vignobles de la Côte-d'Or entourant la ville, ainsi qu'aux quatre compositeurs mis en lumière, chacun pilier et assise du monde musical qui est le nôtre: Bach, Mozart, Beethoven, Schubert. Un programme lisible, essentiel, composé de quatre concerts monographiques: Bach par Bertrand Cuiller et Christophe Coin, Mozart par Momo Kodama et Sunhae Im, Beethoven par le Quatuor Chaos, et Schubert par le Trio Owon. **Du 20 au 23 avril. festival-beethoven-beaune.com**

Nantes, ville de tous les pianos

Promouvoir la richesse créative du clavier, c'est l'ambition du Festival Variations qui propose pour sa 7e édition une programmation mêlant musique traditionnelle, classique, jazz, électronique et improvisée. Les artistes se succéderont durant deux semaines au Lieu unique pour présenter au public nantais les infinies possibilités musicales du clavier. En tête d'affiche, le pianiste de jazz et compositeur sud-africain **Abdullah Ibrahim**, dont le récit de vie et l'œuvre ont été forgés par un pays à l'identité complexe. ●

Du 28 mars au 9 avril. festival-variations.fr

FELIX BROEDE / SDP

GABRIEL DURLIAT

Pianiste, mais aussi apprenti chef d'orchestre et compositeur, il possède à 21 ans tous les atouts pour se hisser au sommet.

PAR **ALAIN COCHARD**

Un remplacement au pied levé pour un programme Ravel à la Scala-Paris en décembre dernier a mis en lumière le talent singulier de Gabriel Durliat; un rapport à la musique, très global, et un sens harmonique, incroyablement aiguisé, qui se comprennent mieux en observant le parcours d'un artiste né en 2001.

Une année de solfège avant de commencer le piano? La chose en découragerait plus d'un. Il n'en sera rien pour celui qui, il est vrai, rencontre un professeur conscient de ses aptitudes. Très tôt, il l'initie à l'harmonie: improvisation, composition, le contact avec le clavier s'établit par ce biais. Harmonie et… direction! Car le professeur est aussi en charge de l'orchestre du conservatoire de Bourges: vers 11-12 ans, Gabriel Durliat a la chance de faire ses premiers pas en tant que chef. Vient alors le moment de se mettre sérieusement au piano, sous la conduite d'Olivier Yvrard, jeune professeur ancien élève de Denis Pascal: l'adolescent progresse à grands pas, guidé par un pédagogue qui lui fait comprendre que *«l'exigence n'est pas contrainte mais voie vers l'épanouissement»*.

Son prix de piano en poche – avec en parallèle des études générales absolument normales –, Gabriel Durliat écoute les conseils de Denis Pascal et décide de tenter l'entrée au CNSMDP. Sans être passé par l'habituelle case CRR, le jeune homme intègre en 2017 l'établissement de La Villette, en piano et en écriture.

Un *«coup de foudre musical»* l'attend: la rencontre avec Hortense Cartier-Bresson – *«très clairement la personne à qui je dois le plus»*, reconnaît-il. La professeure comprend à quel musicien atypique elle a affaire et s'adapte à lui. Elle lui fait reprendre des bases techniques, mais le marque avant tout par son rapport à la musique *«fait de passion, d'intransigeance et d'humilité face au texte»*. Elle initie ses élèves à la langue des compositeurs et, parmi un répertoire varié, Gabriel Durliat garde de grands souvenirs attachés à Bach, Beethoven, Liszt et Chopin.

À cette rencontre déterminante s'ajoutent celles, non moins essentielles, de Thierry Escaich, avec lequel une profonde connivence humaine et musicale s'est établie; de Jean-Frédéric Neuburger, dont les capacités hors normes fascinent Gabriel Durliat, autant que sa culture et sa curiosité musicales – immenses – l'enrichissent; de Guillaume Connesson et *«sa prodigieuse science de l'instrumentation»* aussi. Et pour compléter les acquis du CNSMDP, l'Académie Jaroussky, par l'intermédiaire de Cédric Tiberghien, apporte depuis la rentrée 2022 au jeune artiste une dimension «coaching», nouvelle et très complémentaire de l'enseignement du Conservatoire.

Quant à la direction d'orchestre, elle est plus que jamais présente dans l'activité de Gabriel Durliat: admis à la Malko Academy de Copenhague en septembre dernier, il s'y rend tous les mois, pour conduire l'Orchestre de la Radio du Danemark et travailler avec des maîtres tels que Fabio Luisi ou Herbert Blomstedt. Enfin, s'il a délaissé la composition pendant ses études, le jeune musicien y revient désormais: année Fauré, 2024 verra la publication d'un enregistrement (Scala Music) où le transcripteur et le compositeur nous réservent une belle surprise. Patience… ●

BIO EXPRESS

2001 Naissance à Bourges 2017 Admission au CNSM de Paris en piano, écriture et accompagnement 2018 Premier Prix au Concours général des lycées 2019 Prix d'harmonie premier nommé au CNSMDP 2022 Prix de piano avec les félicitations du jury, admission en 3e cycle au CNSMDP, admission à la Malko Academy de Copenhague

ACTUS

21-22 fév. Concerts à l'opéra de Montpellier 4 mars Récital à Saintes
16 juin Concert avec l'orchestre Appassionato à l'auditorium de la Seine Musicale

DOMINIK FALENSKI

La vie de pianiste

Par Alexandre Tharaud

Le quatrième doigt

Des cinq doigts de la main, l'annulaire reste de loin le plus malhabile. Inférieur au majeur, nettement plus imposant que l'auriculaire, nous portons peu d'attention à ce doigt trop mou, gauche, dépourvu de force. Pour tout dire, il nous gêne.

Notre quatrième doigt, quelle que soit la main, vit sa vie, discrète, loin des projecteurs. Rarement mis en valeur, travailleur de l'ombre, il relie secrètement les autres doigts, complète l'harmonie, suggère les demi-teintes, tel l'altiste d'un quatuor à cordes. Sans lui, plus de trait virtuose, ni arpège ou accord de cinq notes. Lors d'une gamme que l'auriculaire, lui, ignore, le quatrième doigt facilite le passage du pouce auquel il offre toute la place, sans sourciller. Il œuvre à l'essentielle rotation du poignet, avec une amplitude et une souplesse que les autres doigts lui envient.

On ne trille pas avec l'annulaire, trop faible. Son extenseur relié aux troisième et cinquième doigts le prive d'agilité. La tâche se complique encore lorsqu'il se voit ceinturé d'une alliance ou d'une bague pesante. Il contribue cependant aux gammes en tierces, à la peine. Si on le force, alors il se raidit. Schumann l'avait joint au cinquième à l'aide d'un ruban de cuir, avec la fin tragique qu'on lui connaît.

De la main droite, on chante rarement avec l'annulaire, quand l'auriculaire, lui, se voit si souvent guider la ligne mélodique – l'*Étude* op. 25 n°1 de Chopin lui offre jusqu'à l'entièreté du chant. Jouer une note avec le quatrième doigt, c'est se priver du poids du poignet, du bras, de l'épaule. Il offre néanmoins une couleur magique dont il détient le secret : tendre, perlée, diaphane, comme venue d'ailleurs. Sur les partitions de Chopin doigtées par lui-même, le quatrième doigt n'est quasiment jamais sollicité, excepté lors d'une déclinaison en apesanteur, une fin de phrase *ppp*. De son côté, Ravel l'utilise par effet de transparence dans ses *Jeux d'eau,* telle une brillance fantôme. Notre annulaire semble plus adapté encore pour la musique de Debussy, ses pâleurs et ses nuages argentés.

Aimez votre annulaire ! Offrez-lui un rôle, faites-le travailler en solitaire, éloigné des autres doigts. Avec tendresse, surtout – il n'aime que ça. Proposez-lui de chanter une note de temps à autre, mettez-le en valeur.

Ainsi, ce doigt timide vous remerciera au centuple, déclinant pour vous la plus subtile des palettes de couleurs. ●

Actus

15 mars
Palais des Beaux-Arts de Bruxelles
19 mars
Philharmonie de Luxembourg
21 au 23 avril
Auditorium de Lyon
À écouter
Cinéma, Erato

Dans son dernier disque, **Beatrice Rana** livre avec Yannick Nézet-Séguin une version de référence du *Concerto* de Clara Schumann, rarement enregistré. Ils offrent également en miroir celui, bien plus célèbre, de son mari, une manière de redonner sa place à une grande compositrice.

«CLARA ÉTAIT UNE MUSICIENNE VISIONNAIRE»

LE CONCERTO DE CLARA EST-IL UNE DÉCOUVERTE RÉCENTE OU UNE PASSION DE LONGUE DATE ?

J'ai toujours été fascinée par le personnage de Clara. Elle était à la fois la muse de Schumann mais aussi une pianiste de renom, voyageant partout en Europe, ce qui était assez incroyable à l'époque ! Or, je connaissais peu ses compositions jusqu'à récemment. Il y a quatre ans, j'ai consacré un projet à ses œuvres de musique de chambre. Puis Yannick Nézet-Séguin m'a proposé d'enregistrer son *Concerto* qui m'a éblouie par sa vision et son intelligence. C'est une œuvre magnifique qui mérite d'être défendue.

CLARA N'AVAIT QUE 14 ANS LORSQU'ELLE A COMMENCÉ À L'ÉCRIRE. QUELS ASPECTS DE SON ÉCRITURE VOUS ATTIRENT ?

Je me sens très proche de cette œuvre, dans laquelle s'affirme la personnalité de cette jeune fille. Je crois qu'elle avait un fort caractère – je me retrouve dans ce côté théâtral ! (*rires*) En travaillant le *Concerto,* je ressentais fortement l'empreinte de ses mains de pianiste, cette intuition née de sa connaissance intime de l'instrument. J'ai eu la même sensation quand j'ai étudié la composition à l'âge de 13 ou 14 ans. J'étais comme guidée par mes mains, tellement j'avais l'habitude d'être au piano.

NOUS ENTENDONS AUSSI UNE GRANDE LIBERTÉ DANS VOTRE INTERPRÉTATION…

Je me sentais très libre devant cette œuvre si rarement enregistrée et sur laquelle aucune tradition ne s'est imposée. Le lien avec la partition était donc plus intime, l'approche plus expérimentale. C'était un véritable plaisir de collaborer avec Yannick et le merveilleux Orchestre de chambre d'Europe qui m'ont beaucoup soutenue depuis notre première répétition. Nous avons mûri notre interprétation à travers les concerts, en essayant différents choix de tempo et d'expression. Il a fallu ce temps d'exploration pour saisir l'esprit de l'œuvre.

EN REVANCHE, LA DISCOGRAPHIE DU CONCERTO DE ROBERT SCHUMANN EST INTARISSABLE ! COMMENT TROUVER UNE APPROCHE UNIQUE ?

Parmi tous les concertos pour piano, c'est peut-être le plus personnel. Les versions de Lipatti et d'Argerich ont beaucoup compté pour moi. Le concerto s'ouvre à de nombreuses possibilités bien que l'écriture demeure très exigeante. Pour Schumann, comme pour Beethoven, l'effort vaut plus que l'effet. Des simples démonstrations ne suffisent pas. Ce sont des pages complexes, imprévisibles, emplies de force, de poésie et de délicatesse. C'est une œuvre qui relève du domaine de la musique de chambre et non pas de celui du concerto. J'ai longtemps rêvé de l'enregistrer – et la collaboration avec Yannick Nézet-Séguin est d'autant plus précieuse car la complicité entre nous a permis une liberté si essentielle à l'œuvre.

ASSOCIER LES CONCERTOS DE CLARA ET DE ROBERT EST COMME TISSER UN DIALOGUE INTIME ENTRE CES DEUX PARTENAIRES.

Oui, les deux œuvres sont nées de l'inspiration mutuelle qui a marqué ce couple. Il y a des parallèles fascinants entre la genèse de ces concertos, chacun conçu initialement en un seul mouvement – un *Konzertstücke* pour Clara, une *Fantaisie* pour Robert – et aboutissant dans leur forme ultime grâce à l'encouragement de l'autre. L'influence de Clara est très présente dans le concerto de Robert, notamment dans l'écriture pianistique et le rôle que le soliste assume. C'est d'ailleurs le cas dans toute l'œuvre de Robert dont Clara était le moteur.

LA MUSIQUE DE CLARA CONNAÎT-ELLE UN REGAIN D'INTÉRÊT ?

J'espère que cet enregistrement incitera d'autres interprètes à jouer sa musique. Clara est un personnage extrêmement touchant, une artiste visionnaire hors du commun pour laquelle rien ne semblait impossible, même partir en tournée avec ses huit enfants ! Or, elle n'était pas épargnée par les doutes sur la compatibilité entre son statut de femme et sa vocation de compositeur. Aujourd'hui, sa musique suscite un intérêt véritablement sincère. Mais on se tient toujours à la notion que les œuvres des compositrices devaient être défendues par des femmes. Au contraire ! Cette musique nous concerne tous, et j'espère qu'elle sera défendue par les hommes comme par les femmes.

LA TRANSCRIPTION PAR LISZT DE *WIDMUNG*, LIED OFFERT PAR ROBERT À CLARA LE JOUR DE LEUR MARIAGE, CLÔTURE CET ALBUM QUI MET SUR UN PIED D'ÉGALITÉ CES DEUX GRANDES FIGURES.

C'est exactement la vision de ce programme. Ils étaient égaux dans leur vie de couple. Ils s'aimaient et s'épaulaient l'un l'autre. Les derniers vers de *Widmung* décrivent parfaitement leur amour mutuel : « *Ton amour m'élève au-dessus de moi-même, mon bon esprit, mon meilleur moi !* » Une chose rare, tout comme ce couple extraordinaire de l'histoire de la musique. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR
MELISSA KHONG

En symbiose

Cette somptueuse gravure du seul concerto de Clara s'impose telle une contribution majeure à la modeste discographie de la compositrice. Le souffle du romantisme prête son élan à cette version née de la complicité palpable entre les artistes, le jeu spontané de la pianiste répondant aux timbres charnus que le chef sollicite de son orchestre. Ensemble, ils tissent un récit qui ose épouser fantaisie et emportement pour se tourner ensuite vers le célèbre concerto de Robert, livré avec une même richesse d'expression. Un disque magnifique et passionnant. **M. K.**

Clara & Robert Schumann, Pianos Concertos,
Beatrice Rana et Yannick Nézet-Séguin, avec l'Orchestre de chambre d'Europe Warner Classics

Actus

10 et 11 mai
En concert à la Philharmonie de Paris, avec l'Orchestre de Paris sous la direction de Klaus Mäkelä.
Programme : Rachmaninov, *Rhapsodie sur un thème de Paganini*.

PARLOPHONE RECORDS LTD

à HUIS CLOS avec Negar Haeri

L'avocate pénaliste et pianiste émérite propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

Dans ce numéro est appelé à la barre **Emmanuel Carrère.** Un fou de musique qui, dans son roman *Yoga*, dansait sur une île grecque en écoutant la *Polonaise* «héroïque» de Chopin…

VOTRE PREMIER SOUVENIR MUSICAL?
Les disques d'histoires que l'on écoutait, enfants, parmi lesquels, *Pierre et le loup* de Prokofiev raconté par Gérard Philippe. Je l'ai découvert vers 5 ans, puis l'ai fait découvrir à mes propres enfants… Un classique absolu!

VOTRE PLUS BEAU SOUVENIR MUSICAL?
La dernière sonate pour piano de Schubert, D. 960, jouée en concert par l'un de mes pianistes préférés, Rudolf Serkin. Il avait un jeu si simple, quasiment nu et n'évoquant aucune virtuosité… Ça m'a bouleversé!

VOTRE DERNIÈRE RÉFLEXION SUR LA MUSIQUE?
Qu'il faut accepter de se laisser surprendre par elle. Je pensais ne pas aimer Mozart et puis j'ai découvert le 2e mouvement de sa *Sonate n° 9* K.311 qui, à la fin, alors qu'il n'a pourtant rien de triste, me tire immanquablement les larmes…

L'ŒUVRE QUE VOUS NE VOUS LASSEZ PAS D'ÉCOUTER?
These foolish things, par Bryan Ferry et sa voix hyper sophistiquée de crooner; il y a une gaîté qui à chaque fois me réjouit le cœur!

LE CHEF-D'ŒUVRE QUI VOUS ENNUIE?
Je ne vois aucun chef-d'œuvre qui me déplairait.

LE MORCEAU QUE VOUS POURRIEZ JOUER AU PIED LEVÉ?
Rien, hélas!

LE MORCEAU QUE VOUS RÊVERIEZ DE JOUER EN PUBLIC?
J'adorerais pouvoir jouer une œuvre aussi folle que le 2e *Scherzo* de Chopin.

LA SALLE DE CONCERT DANS LAQUELLE VOUS RÊVERIEZ DE LE JOUER?
La Philharmonie!

LE DERNIER CONCERT QUE VOUS AVEZ VU?
Le 3e *concerto* de Prokofiev au Verbier Festival, en Suisse.

LE PROCHAIN DE PRÉVU?
Pour le moment, aucun.

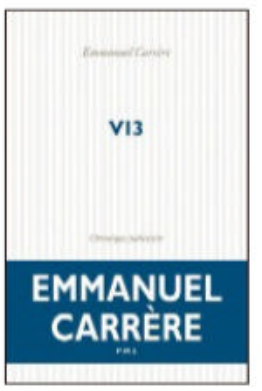
QUEL MORCEAU FAUDRAIT-IL RECOMMANDER POUR CONVAINCRE D'AIMER OU DE SE RÉCONCILIER AVEC LA MUSIQUE CLASSIQUE?
Plein! Par exemple, l'*Arietta* de l'opus 111 de Beethoven, le *Boléro* de Ravel…

COMMENT TRANSMET-ON LE GOÛT DE LA MUSIQUE CLASSIQUE?
J'ai trois enfants et la musique classique n'a aucune place dans leur vie, alors…

LES 3 COMPOSITEURS QUE VOUS INVITERIEZ À VOTRE DÎNER IDÉAL?
Debussy, Stravinsky et Ravel.

LES 3 INTERPRÈTES?
Martha Argerich, Maurizio Pollini et Yves Nat.

ET S'IL FALLAIT RENDRE UN HOMMAGE?
Mon oncle maternel, Nicolas Zourabichvili, qui est pianiste et compositeur. Il m'a fait découvrir énormément de choses et la transmission est passée par lui…



Certaines écritures sont simples et dépouillées, d'autres, au contraire, lourdement chargées, et cela vaut tant en littérature qu'en musique. La plume de l'écrivain et réalisateur Emmanuel Carrère appartient à cette première catégorie et, pour la décrire, il fait volontiers référence à un autre grand auteur: *«Comme Hemingway qui disait: "je connais autant de mots compliqués que les autres, simplement je me donne un mal de chien pour ne pas les utiliser", j'essaie d'écrire de la façon la plus simple qui soit, ce qui n'est pas toujours évident puisque le propos, lui, demeure souvent complexe, en tout cas, exige de toujours rester profond.»* Mais est-on pour autant nécessairement attiré par un style qui ressemble au sien? Non, répond l'écrivain: *«J'ai des goûts très éclectiques; par exemple en tant que lecteur, j'aime l'écriture, plus "laborieuse" pour reprendre ses propres mots, de Flaubert, et en tant que mélomane, celle, massive et enveloppante, de Bruckner.»* Alors comment s'y retrouver? Quel est le dénominateur commun entre tous ces génies aux griffes si variées? Peut-être *«l'expression d'une certaine vérité»*. Mais ça, c'est une autre histoire…● **À lire** ***V13*, éd. POL**

VINCENTMULLER-POL

FAZIOLI

www.fazioli.com

Une passion pour la musique, un artisanat d'excellence, une recherche technologique permanente et une sélection rigoureuse des matériaux : voici les qualités requises pour construire un piano FAZIOLI.

FAZIOLI rejette toute approche industrielle de la facture instrumentale et poursuit la quête d'une qualité sans compromis.

Pianos HANLET
depuis 1866

La Grande Réserve Pianos Hanlet
515 rue Hélène Boucher
78531 - Buc
tél: 00.33(0)1.39.56.12.55
www.pianoshanlet.fr

La Galerie Pianos Hanlet
1 Île Seguin
La Seine Musicale
92100 - Boulogne-Billancourt
tél: 00.33(0)1.82.91.00.40

PVDE - BRIDGEMAN IMAGES

DOSSIER

SERGUEÏ RACHMANINOV

Le dernier romantique

L'année 2023 marque le cent cinquantième anniversaire de la naissance d'un musicien qui fut à la fois un pianiste et un compositeur de génie. Si la carrière du premier éclipsa un moment celle du second après son exil de Russie, et si on reprocha à ses compositions une certaine facilité, il laisse néanmoins une œuvre souveraine que les pianistes et le public ne se lassent pas d'explorer.

Aurait-on célébré le centenaire de sa naissance en 1973 ou commémoré le cinquantenaire de sa mort en 1993? Peut-être que oui, mais en catimini. Mais en cette année 2023, Serge Rachmaninov est enfin tenu pour ce qu'il est: l'un des grands compositeurs du XX^e^ siècle en plus d'être celui que nombre de pianistes considèrent comme le premier d'entre eux. Et le cent cinquantième anniversaire de sa naissance en Russie en 1873 peut être fêté sans réserve. Mais sa biographie reste à écrire: une biographie qui soit débarrassée de tout arrière-plan nationaliste, de toute récupération politique russe.

Quand il quitte la Russie en 1917, le compositeur laisse derrière lui à peu près tout ce qu'il possède sur cette terre, n'emportant que ses souvenirs et la partition du *Coq d'or* de Rimski-Korsakov, comme il le raconte dans *Réflexions et souvenirs* (Buchet-Chastel). Il laisse aussi le souvenir d'un père inconstant qui a ruiné la famille et beaucoup de chagrins personnels. Il est fort probable que sa carrière eût été tout autre, dans un pays fermé sur lui-même et bientôt en proie à la terreur, quand bien même il avait accueilli plutôt positivement les débuts de la révolution communiste. Il laisse aussi ses opéras, la quasi-totalité de son œuvre pour piano seul, sa musique religieuse, ses mélodies si magnifiques et toujours laissées de côté, deux de ses trois symphonies, trois de ses concertos, encore que le premier puisse légitimement être considéré comme une œuvre tardive dans sa version définitive. En 1917, Rachmaninov a 44 ans, il a bien sûr joué aux États-Unis dès 1909. Il y a même créé son *Concerto n°3* cette année-là à New York, avant de l'y rejouer l'année suivante sous la direction de Gustav Mahler. Il a aussi donné des récitals en Europe, et même gravé quelques faces pour Edison en Amérique. Mais en réalité sa carrière de pianiste de répertoire est à venir: *«Je ne sais pas si je réussirai à résoudre cet éternel conflit entre mes activités et ma conscience d'artiste. Je n'ai jamais pu décider qu'elle était ma véritable inclination: compositeur, pianiste ou chef d'orchestre.»*

En 1917, il ne le sait pas encore: il sera pianiste, un peu chef d'orchestre et compositeur de façon parcimonieuse. Presque toute son œuvre est déjà éditée et il vient de livrer les trop peu connus *Poèmes pour voix et piano* op. 38 et les *Études-tableaux*. Rachmaninov n'écrira plus beaucoup, ni en Europe où il vivra l'été en Suisse jusqu'en 1939, ni aux États-Unis où il mourra en 1943, citoyen américain pour remercier ce pays de l'avoir accueilli et d'être celui qu'il est. Avec quelques milliers de roubles en poche, ses droits d'auteur bloqués en Union soviétique, Rachmaninov se remettra au piano pour nourrir sa famille dans l'urgence. Il rebâtira un répertoire de concertiste, ce qui était plus facile que d'élargir son répertoire de chef et de trouver des engagements auprès d'orchestres qui ne l'attendaient pas.

Malgré une concurrence vive, le succès vient vite, bien qu'il ne soit pas le pianiste le plus coté au box-office, même s'il figure dans les premiers choix des artistes Steinway and Sons. Comme si on voyait davantage le compositeur qui joue sa musique que le pianiste qui joue celle des autres avec génie. Plus étrange encore, La Voix de son maître et RCA Victor ne lui permettent pas d'enregistrer ce qu'il veut. Et aucune chance de trouver un enregistrement public de sa musique pour corriger ce méfait discographique: méfiant envers la radio dont il pensait *«qu'elle n'était pas faite pour l'art»,* Rachmaninov interdisait qu'on pose des micros quand il jouait en direct.

Mains de bronze et cœur d'or

Rachmaninov gagne rapidement très bien sa vie, sait capitaliser et investir à la bourse. Considéré comme un compositeur du passé, c'est un homme de son temps: il sera le premier à acheter un tracteur en Russie, se fera construire une maison très moderne en Suisse, près de Lucerne et investira dans les affaires d'Igor Sikorsky, un Russe émigré qui vient de fonder une société d'aéronautique bientôt florissante et qu'il croise presque par hasard dans la rue aux États-Unis. Il devient même très rapidement immensément riche, tout en étant généreux avec d'autres émigrés russes moins chanceux que lui. Mais il ne compose plus pendant neuf ans, avant de livrer les *Variations sur un thème de Corelli,* le *Concerto n°4* et la *Rhapsodie sur un thème de Paganini,* tout comme il récrit le *Concerto n°1* dont la version ultime, ramassée, en fait esthétiquement une œuvre de sa période américaine. Et il révise encore et encore la *Sonate n°2*. Ajoutons-y les *Trois chansons russes,* les *Danses symphoniques* et la *Symphonie n°3,* et la liste sera complète. Ces chefs-d'œuvre devraient lui assurer cette place éminente qu'on lui a longtemps refusée dans la musique du XX^e^ siècle et qu'on lui accorde enfin depuis une trentaine d'années

Page précédente:
Rachmaninov vers 1925.

À gauche:
À l'âge de 12 ans.

À droite:
Le compositeur avec sa femme Natalia (à gauche), sa belle-sœur et son beau-frère à Ivanovka au début du XX^e^ siècle.

LEBRECHT MUSIC ARTS - BRIDGEMAN IMAGES

LEBRECHT MUSIC ARTS - BRIDGEMAN IMAGES

Méfiant envers la radio, il interdisait qu'on pose des micros quand il jouait en direct.

grâce à un changement de paradigme au sujet de l'idée même de modernité: si la fin de l'histoire a existé, c'est bien en musique. Disons-le une bonne fois pour toutes: sur le plan de l'esthétique et du langage, aucune des œuvres de Rachmaninov n'aurait pu être composée auparavant. Et aucune de ses œuvres post-1917 n'aurait pu être composée si le musicien était resté dans son pays, car l'apport occidental, précisément américain, est capital dans son évolution esthétique... Quand on considère le legs discographique de Rachmaninov pianiste, on enrage devant tout ce qui manque en raison de l'absence de clairvoyance de son éditeur. Nous n'aurons ainsi jamais ni son *Concerto* de Schumann, ni son *Concerto n° 1* de Beethoven, celui-là même qu'il joua à Lucerne, en août 1939, sous la direction d'Ernest Ansermet la veille de son nouvel exil, cette fois-ci définitif, vers les États-Unis, ni sa *Sonate* de Liszt, ni les concertos du compositeur hongrois. Ni bien d'autres choses qu'il aurait peut-être fini par enregistrer s'il avait vécu plus de 69 ans. Rachmaninov était un pianiste fabuleux dont la maîtrise incandescente du clavier s'accompagnait d'une absence d'effets, d'ego envahissant au service d'une profonde compréhension des œuvres dans lesquelles il cherchait toujours le point où la tension est à son sommet d'intensité. Il y emportait ses auditeurs par un jeu construit d'une façon consciente, bien plus que sentimentale. Mais chez lui, l'analyse est le socle sine qua non sur lequel il laisse la musique vivre de façon sensible. Ce qu'Arthur Rubinstein résume ainsi dans ses Mémoires: «*Il avait des mains de bronze et le cœur d'or.*» D'ailleurs Gustav Leonhardt plaçait tout en haut – et seul – de son panthéon des interprètes «*Rachmaninov jouant sa musique*», comme il l'a déclaré dans un entretien recueilli, voici plus de vingt ans, par notre consœur Marie-Aude Roux pour *Télérama*. Et pourtant, les pianistes sont si nombreux à faire si peu de cas des propres enregistrements des concertos du compositeur...

Sonorité orchestrale

Quelques rares voix lui reprocheront un jeu trop libre ou au contraire trop rigoureux, ce qui montre bien la variabilité des opinions exprimées dans un même temps historique. Mais Vlado Perlemuter qui l'avait entendu en récital en était resté marqué pour toujours en raison de l'alliage parfait d'un jeu articulé de façon très précise et d'une sonorité orchestrale. La façon dont Rachmaninov chante l'entrée du piano dans l'«Allegretto alla romanza» de la *Sonate n° 3 pour violon et piano* d'Edvard Grieg n'est pas de ce monde. Ce son, cette articulation, cette façon d'enfoncer la touche dans la résonance de la précédente, comme si le piano devenait un instrument à archet ou plutôt une voix humaine, ne peuvent que porter Fritz Kreisler sur des sommets expressifs sans jamais le couvrir. Leur échange semble improvisé dans l'instant et c'est sans aucun doute vrai, mais Rachmaninov raconte combien ces séances de 1928 – miraculeusement captées sur le plan sonore – ont été difficiles pour lui qui était d'un scrupule extrême. Il a exigé d'enregistrer cinq fois chaque face, jusqu'à être satisfait, n'en gardant qu'une, faisant immédiatement détruire les autres. Improviser, oui, mais dans le cadre très strict d'une préparation parfaite... Tous les pianistes de son temps n'avaient pas ce souci quand ils enregistraient ou gravaient des rouleaux de piano mécanique. Et l'on glorifie parfois des vieilles cires d'élèves de Liszt, par exemple, qui ne sont qu'ego chaotique, complaisance malgré une sonorité à se damner et des détails de jeu ravissants. Rachmaninov avait conscience de ce que le disque était une façon d'immortaliser une interprétation, lui qui rêvait de disposer des enregistrements de Liszt, «*le plus grand pianiste qui ait* ●●●

Quelques dates

1873
Naissance le 1er avril à Semionovo, Russie

1893
Son opéra *Aleko* triomphe au Bolchoï de Moscou

1901
Création à Moscou du *Concerto pour piano n°2*

1909
Création à New York du *Concerto pour piano n°3*

1913
Création à Saint-Pétersbourg des *Cloches,* poème pour solistes vocaux, chœur et orchestre sur un texte d'Edgar Allan Poe

1917
Création des *Études-Tableaux* op. 39 à Moscou. Quitte la Russie soviétique

1927
Création à Philadelphie du *Concerto pour piano n°4* qui sera repris, coupé en 1928 et en 1941

1931
Création à Montréal des *Variations sur un thème de Corelli* composées à Rambouillet

1941
Création par l'Orchestre de Philadelphie et Eugene Ormandy des *Danses symphoniques* terminées l'année précédente

1943
Mort le 28 mars, à Beverly Hills, Californie

Rien qu'une ode au rythme, à la vie, à la lumière et à l'ombre qui la fait exister.

●●● *vécu*». Écoutons aussi le *Carnaval* de Schumann. Le regretté Nelson Freire l'avait appris tout jeune, fasciné par les 78-tours de Rachmaninov. Il l'avait si bien assimilé qu'il le copiait... Jusqu'à ce jour où le jouant devant la classe et Bruno Seidlhofer, à l'Académie de musique de Vienne, il entendit son maître lui lancer un brin moqueur: «*Rachmaninov ne faisait pas les fausses notes, lui!*» Cet enregistrement légendaire est un trésor de l'histoire du disque. L'absence d'inertie pianistique, les envolées fulgurantes, le son précis et dans le même temps d'airain du pianiste se conjuguent ici avec une vocalité admirable qui jamais, au grand jamais, ne glisse vers la facilité dans un «Eusebius» fabuleux. Et puis quand arrive «La marche des Davidsbündler contre les Philistins» la folie s'empare du piano, la joie batailleuse et un certain humour font tomber toutes les lois de la physique qui nous gouvernent: il n'y a plus d'attraction terrestre, rien qu'une ode au rythme, à la vie, à la lumière et à l'ombre qui la fait exister. Génie chimiquement pur qui se hisse au niveau de Schumann.

Fulgurant sans esbroufe

Écoutons la *Sonate* «funèbre» de Chopin enregistrée à la même époque. La façon dont Rachmaninov conduit le premier mouvement, et notamment son développement, est exemplaire en ce qu'il y prend le temps de respirer et chanter, sans jamais imposer la moindre surcharge expressive, bien au contraire il y glisse même une nostalgie qui contraste avec l'effroi que cette musique fait naître. C'est admirable... fulgurant. Tout au plus remarquera-t-on des ritardandos expressifs un peu excessifs, que certains observateurs jugeaient déjà comme tels dans les années 1920... Mais la continuité du propos, cette façon de tenir le son jusque dans la nuance piano, la tension rythmique et la grandeur, l'éloquence du propos sont inoubliables. Car il s'agit d'un propos: Rachmaninov parle au piano, comme un grand comédien, un grand chanteur. La «Marche funèbre» est trop rapide... mais elle est implacable et est un sacré antidote aux interprètes qui se lamentent comme des pleureuses s'arrachent le visage en suivant le corbillard. Rachmaninov ne respecte pas l'indication de Chopin qui demande que le retour de la marche après le trio soit joué piano, il suit comme à peu près tous les pianistes autrefois la tradition du *fortissimo* léguée par Anton Rubinstein dont Rachmaninov disait au milieu des années 1920 que «*sa technique était supérieure à celles d'à peu près tous les pianistes d'aujourd'hui*»... Écoutons enfin ses concertos et sa *Rhapsodie sur un thème de Paganini* joués avec une absence d'inertie pianistique et orchestrale, une fulgurance et une rigueur dont on se demande pour quelles raisons si peu de pianistes et de chefs d'orchestre les prennent pour exemple... Sensible sans sentimentalisme larmoyant, fulgurant sans esbroufe, précis et libre, ses enregistrements sont une source inépuisable d'enseignement sur la musique d'un compositeur qui signait si souvent ses compositions d'un trait de feu: quatre accords pour dire Rach! Ma! Ni! Nov! ●

ALAIN LOMPECH

À gauche:
Les (très grandes) mains du pianiste.

À droite:
Rachmaninov vers 1925.

Page de droite:
À Londres, en 1932.

LEBRECHT MUSIC ARTS – BRIDGEMAN IMAGES / PVDE – BRIDGEMAN IMAGES

À l'écoute d'un pianiste-compositeur

Quoi de plus précieux pour un interprète que d'entendre l'auteur jouer lui-même ses œuvres? Les enregistrements du créateur des *Études-tableaux* le permettent et, pourtant, les pianistes actuels n'exploitent pas assez cette mine sonore.

▶ Quel musicien n'a pas rêvé d'écouter Chopin et Liszt? Nous avons la chance que Rachmaninov ait pu enregistrer toutes ses œuvres concertantes dans les meilleures conditions possibles à Philadelphie avec Eugene Ormandy et Leopold Stokowski… Or ces témoignages essentiels sont laissés de côté par bien des pianistes, qui les admirent sans pour autant venir y puiser à la source des indications précieuses. Cette «partition sonore» étant tout aussi importante – si ce n'est plus –, que le papier… y compris dans la liberté textuelle quand, par exemple, le compositeur joue une octave plus haut la main droite pour qu'elle «sorte» dans un fortissimo d'orchestre…

▶ Prenons un exemple. Les deux-trois dernières minutes du finale du ***Concerto n°3:*** ce mouvement est noté *alla breve*. Le compositeur le joue ainsi, tout en respectant les nombreuses indications de tempos qu'il donne. Pourquoi de nos jours, et depuis une vingtaine d'années, tant de pianistes et de chefs ralentissent-ils la coda au point de la rendre emphatique? Les enregistrements historiques échappent à ce constat, par exemple ceux d'Horowitz à Londres en 1930 (Warner), de Gieseking déchaîné en public à Amsterdam en 1940, de Byron Janis en 1961 ou de Vladimir Ashkenazy en 1963 (Decca): ils «font» à peu près comme le compositeur lui-même avec Ormandy… en tout cas, ils sont dans cet esprit-là. Comme les plus récents, Martha Argerich avec Riccardo Chailly à Berlin en 1982 (Decca), et plus encore Nelson Freire avec David Zinman en 1979 à Amsterdam (Decca) qui tient le *alla breve* jusqu'au bout d'une façon tétanisante pour l'auditeur. Le piano de ces deux géants est fulgurant instrumentalement et spirituellement…

▶ D'où sort l'emphase que l'on peut entendre de plus en plus souvent lors de concerts publics et sur certains disques particulièrement «russes»? De Russie, il semble… et peut-être d'une interprétation, la première enregistrée en URSS où la musique de Rachmaninov n'était pas tellement jouée alors, en 1949 par Emil Gilels et Kyrill Kondrachine? Tendue comme un arc et presque sèche sur le plan expressif… leur lecture échappe donc de justesse à la grandiloquence, mais elle montre un chemin qui n'avait pas été ouvert jusque-là au disque. A-t-il servi de modèle à plus d'un pianiste formé en Russie? Ce serait alors quarante ans après son enregistrement… C'est ainsi en tout cas que naissent des traditions qui passent pour la vérité.

Si l'on veut entendre une façon contemporaine admirable de jouer sans aucune réserve les concertos, il faut se tourner vers l'intégrale enregistrée en 1989 par Howard Shelley et Bryden Thomson (Chandos), trop méconnue. Et vers la version jouée en public par Stephen Hough en 2004 à Dallas avec Andrew Litton (Hyperion), dans laquelle le finale du *Concerto n°3* est une sorte de remake contemporain et ô combien vivant de l'interprétation du compositeur. En attendant, le critique de *Pianiste* va laisser reposer ce concerto, après en avoir écouté une cinquantaine de finales, la partition sous le nez… ● **A. L.**

BRIDGEMAN IMAGES

L'intemporel

Rachmaninov est un compositeur aux multiples facettes. Son œuvre prend racine dans la liturgie orthodoxe, dans l'âme tragique de son pays natal. Rachmaninov, c'est une sévérité, un recueillement sombre, solennel, c'est un drame qui traverse toute sa musique: pas le cocktail le plus évident pour faire un compositeur de tubes!

Pourtant, Rachmaninov a bien écrit quelques-uns des thèmes les plus connus de la musique classique, popularisés par le cinéma et la télévision. Quelques exemples: son *Troisième concerto* pour piano occupe le haut de l'affiche du film *Shine* (1997), tandis que son *Deuxième concerto* se distingue dans *Sept ans de réflexion* (avec Marilyn Monroe) ou *Brève Rencontre* de David Lean. Le thème du mouvement lent de ce concerto sera repris par Eric Carmen dans la chanson *All By Myself*. Et c'est le générique d'«Apostrophe» qui familiarisera les oreilles des téléspectateurs français au moins populaire *Premier concerto,* par la fiévreuse cadence du premier mouvement, dans la version de Byron Janis et Kirill Kondrashin (la favorite de Bernard Pivot!). Plus récemment, c'est un thème de sa *Deuxième symphonie* qui sert de toile de fond aux rêveries du personnage principal de *Birdman* (2015). Son *Prélude* op. 3 n°2 sera, lui, utilisé dans un sketch du duo comique Igudesman et Joo.

Au cinéma, à la télévision, sur scène et en chanson… Rachmaninov est partout. Pour un compositeur qui n'a pas écrit une seule note pour le grand écran, contrairement à Prokofiev ou Korngold, c'est assez colossal! À l'image d'un Tchaïkovski, Rachmaninov aura été capable de composer des thèmes qui frappent par leur immédiateté d'écoute, et qui forment la partie émergée d'une œuvre hautement complexe et dramatique. ● **RÉMI MONTI**

3 regards sur LE MAÎTRE RUSSE

Des jeunes pianistes d'origines et d'univers différents nous font partager leur vision du musicien, éternelle source d'inspiration.

Lukas Geniusas

"Son œuvre m'est indispensable…"

Lukas Geniusas étend son répertoire avec prudence, parcimonie. Souverain dans Schubert et Beethoven, saisissant dans Prokofiev ou Hindemith, c'est bien autour des musiques de Chopin, Desyatnikov, et Rachmaninov que son identité pianistique se forme: *«Rachmaninov m'est indispensable, il fait partie intégrante de mon répertoire et de ma personnalité.»*
Après les préludes, les mélodies gravées avec Asmik Grigorian et les concertos donnés au concert à travers le monde, c'est sur la *Première sonate* que Geniusas porte son attention. Une pièce peu jouée, pourtant pierre angulaire de l'œuvre de Rachmaninov, comme le souligne le pianiste: *«Je sacralise cette œuvre au plus haut point, c'est l'une des pièces centrales de Rachmaninov. J'ai une relation spéciale avec cette sonate, autour de laquelle j'ai tourné de nombreuses années en sachant que j'allais devoir l'aborder sérieusement quand le moment serait le bon. Ce moment, cela a été durant le confinement.»*
Lukas Geniusas, familier de la sonate depuis quelques années, présente à l'occasion des 150 ans de la naissance de Rachmaninov son œuvre dans sa version originelle: *«Je me suis procuré le manuscrit de la première version qui n'a jamais été éditée. On peut retracer l'histoire de cette partition grâce à la correspondance entre Rachmaninov et Igumnov, le pianiste qui créa la sonate en 1908. Igumnov avisa Rachmaninov de modifier son œuvre, le principal problème étant sa longueur, problème récurrent tout au long de la carrière du compositeur.»* Lukas Geniusas souligne quelques différences notables entre les versions, des changements de textures dans le finale et un premier mouvement écrit dans une forme sonate plus rigoureuse que la seconde édition: *«Elle est quasiment réduite de moitié par rapport à sa première version. Ici, Rachmaninov construit son œuvre en miroir, et la réexposition déploie vraiment son rythme, une longue ligne qui ne se précipite jamais. Cette version semble plus naturelle* […] *Voici ma contribution pour cet anniversaire, reconstituer la lignée historique de cette pièce, que j'aurai la chance d'enregistrer plus tard dans l'année sur le piano de Rachmaninov, villa Senar.»*
Reconstituer la lignée historique d'une pièce, apporter sa pierre à l'édifice, conserver et édifier le patrimoine musical… dans Rachmaninov, Lukas Geniusas utilise le bagage culturel qui lui a été donné par son école comme point de départ d'un chemin qu'il trace désormais lui-même, chef de file d'une génération de pianistes qui renouvellent les visions d'un répertoire déjà marqué par les Lugansky, Berezovsky et autre Andsnes, et avant eux Gilels, Richter, ou Horowitz.

Son âme et son œuvre sont imprégnées par la liturgie orthodoxe.

Marie-Ange Nguci

IRA POLYARNAYA

Marie-Ange Nguci

La brillante pianiste évoque un Rachmaninov à la personnalité introvertie et spirituelle, dont l'œuvre est imprégnée par la liturgie orthodoxe, la poésie et la nature.

QU'EST CE QUI VOUS A ATTIRÉ VERS RACHMANINOV ?

J'ai découvert très jeune Rachmaninov, par ses interprétations en tant que pianiste. Il m'a marquée par son élégance, sa finesse, J'ai ensuite abordé sa musique par les *Vêpres* et la *Liturgie de saint Jean Chrysostome*. L'âme de Rachmaninov et sa musique sont imprégnées par la liturgie orthodoxe.

VOUS ÉTIEZ CONNECTÉE AVEC L'ESPRIT DE SA MUSIQUE AVANT DE JOUER SES ŒUVRES ?

Ce n'est pas la manière la plus habituelle par laquelle on se tourne vers son œuvre. Mais pour des raisons culturelles et d'affinité personnelle, c'est à travers l'interprète et l'œuvre chorale que j'ai découvert son univers. Je pense que cela a profondément enrichi ma vision de la musique russe, mais aussi de ses créations orchestrales et chorales qui sont des jalons merveilleux du répertoire.

COMMENT COMPRENDRE RACHMANINOV ?

C'est beau et intéressant de voir à quel point Rachmaninov s'est livré dans des entretiens. Il nous donne ses sources d'inspirations, la poésie, d'abord, Pouchkine, Shakespeare, Lord Byron. Son admiration pour la nature, celle de sa Russie originelle mais aussi celle qui l'entoure tout au long de sa vie. Il se questionne sur la place de l'art à cette époque, à l'heure des progrès technologiques de l'enregistrement. Il livre aussi ce qu'il pense de la relation entre la composition et l'interprétation, et comment il envisage la transmission de ses interprétations via l'enregistrement dans le futur. Il a à l'esprit de donner des lignes sans cloisonner la liberté de futurs interprètes.

CAROLINE DOUTRE/BAPTISTE_MILLOT

Jean-Paul Gasparian

C'est un fidèle parmi les fidèles de Rachmaninov. Amoureux depuis l'enfance de cette musique, il a grandi avec les lectures des plus grands. Plus tard, ses interprétations seront mûries au cours de sa formation, avant d'être aujourd'hui exposées avec brio au disque comme au concert.

COMMENT RACHMANINOV S'EST-IL IMPOSÉ DANS VOTRE RÉPERTOIRE ?

Rachmaninov fait partie de mon environnement sonore depuis le plus jeune âge, notamment à travers les disques de mes parents. Fait également déterminant durant ma formation, les influences d'Elisso Virsaladze et Tatiana Zelikman, deux pédagogues issues de l'École russe. J'ai eu la chance d'enrichir mon interprétation de ce répertoire au contact de musiciens qui en avaient une expertise très profonde. Par circonstance plus que par souhait, j'ai toujours travaillé avec plusieurs professeurs différents. Ces influences, j'ai dû les filtrer, les assimiler, les combiner pour construire mon interprétation.

AU-DELÀ DE VOTRE FORMATION, QUELLES SONT VOS INFLUENCES ?

Les enregistrements de Rachmaninov ont été d'une importance fondamentale pour moi. Son jeu est complètement détaché de tout sentimentalisme, mais marqué d'un ton passionné, à fleur de peau. Il y a un défi interprétatif à rendre ce lyrisme tout en gardant une certaine sévérité. J'ai souvent envie de travailler les œuvres après les avoir entendues par d'autres. Pour la *Deuxième sonate,* cela a été un enregistrement live d'un Pogorelich au pic de sa forme dans les années 1990.

ALLEZ-VOUS CONTINUER À EXPLORER SES ŒUVRES ?

Mon prochain disque est consacré à Debussy, mais oui, j'ai encore peu joué les *Études-tableaux* op. 33, ainsi qu'un certain nombre de préludes, des bijoux absolus que j'aimerais ajouter à mon répertoire. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR **RÉMI MONTI**

> Il y a un défi interprétatif à rendre le lyrisme de sa musique tout en gardant une certaine sévérité.
>
> Jean-Paul Gasparian

Nikolaï Lugansky

«UN GRAND HOMME ET UN ARTISTE PLEIN DE MYSTÈRE»

Il est l'un des meilleurs interprètes actuels de Rachmaninov. L'immense pianiste russe s'imposait donc dans ce numéro dédié au compositeur, auquel il consacre son nouveau disque et qu'il sublimera prochainement sur la scène parisienne lors d'une série de concerts.

PROPOS RECUEILLIS PAR **MELISSA KHONG**

QUELQUES DATES

1972
Naissance le 26 avril à Moscou

1979
Entre à l'École centrale de musique de Moscou

1986
Premier récital au conservatoire Tchaïkovski

1992
Enregistre pour la première fois les *Études-tableaux*

1994
Remporte le Concours international Tchaïkovski

2002
1er Prix au championnat d'échecs des musiciens

2013
Nommé Artiste du Peuple de Russie

REMONTONS À VOS DÉBUTS EN 1986, QUAND VOUS AVEZ DONNÉ UN RÉCITAL DONT LE PROGRAMME EST VERTIGINEUX: BACH, SCRIABINE, BEETHOVEN, SCHUMANN, CHOPIN ET DEUX «ÉTUDES-TABLEAUX» DE RACHMANINOV. VOUS VENIEZ D'AVOIR 14 ANS.

Ce récital était dédié à la mémoire de Tatiana Kestner, ma première professeure. Les deux *Études-tableaux* – l'opus 39 n° 2 en *la* mineur et l'opus 33 n° 5 en *mi* bémol mineur – sont les premiers morceaux de Rachmaninov que j'ai étudiés, à la demande de Kestner. J'avais 10 ou 11 ans quand j'ai commencé à les apprendre et je me souviens d'avoir été assez satisfait de mon interprétation de l'*Étude en la mineur*.

CELLE QUE L'ON NOMME «LA MER ET LES MOUETTES»...

Oui. Rachmaninov avait suggéré certaines images à Respighi quand ce dernier a voulu orchestrer cinq des *Études-tableaux*. Mais elles ne sont pas à prendre au premier degré. Rachmaninov était un homme ironique. Il n'aimait pas parler de sa musique non plus. *«Une marche, suivie d'une pluie fine»*, disait-il à l'endroit de l'opus 39 n° 7, la plus étendue des *Études-tableaux*. C'est une remarque tellement ironique devant une musique évoquant l'effondrement d'un monde. Or, décrire cette œuvre comme la fin d'un empire aurait sonné faux, prétentieux, banal. Ce n'était pas dans son vocabulaire.

POURTANT, LE MOT «TABLEAUX» APPELLE UNE ASSOCIATION VISUELLE...

La nature humaine nous incite à tisser des liens entre mots, images et musique. C'est le cas pour les sonates célèbres de Beethoven – «Clair de lune», «Tempête», «Appassionata» –, titres qui nous sont étrangers en Russie, d'ailleurs. Si cela aide dans la compréhension des morceaux, ce n'est qu'un élément lorsqu'on aborde des œuvres aussi métaphysiques. Certaines des *Études-tableaux* sont très liées à une représentation visuelle. J'y vois dans quelques-unes des images de ses opéras – *Aleko*, *Le Chevalier avare*, les cercles de l'enfer tirés de *Francesca da Rimini* dans la dernière pièce de l'opus 33 ainsi que dans la première et la troisième de l'opus 39...

DANS VOTRE DERNIER ENREGISTREMENT, VOUS REVENEZ AUX «ÉTUDES-TABLEAUX» TRENTE ANS APRÈS LES AVOIR GRAVÉES POUR LA PREMIÈRE FOIS. COMMENT VOTRE INTERPRÉTATION A-T-ELLE ÉVOLUÉ?

Ma connaissance de la musique de Rachmaninov s'est approfondie depuis. Mon jeu, lui aussi, a changé. Rachmaninov, sans doute le meilleur pianiste du XXe siècle, aimait les tempos rapides exécutés avec beaucoup de puissance et de poids. Cela va à l'encontre de notre intuition pianistique – plus nous jouons rapidement, plus nous jouons avec légèreté. Mais cette légèreté aura aussi un impact sur le sens de la musique. J'étais tourné vers un style mendelssohnien dans mon premier disque, je crois avoir fait différemment ●●●

JEAN-BAPTISTE MILLOT

SÉLECTION DISCO

2020-22
Beethoven Sonates pour piano vol. 1 et 2
Harmonia Mundi

2018
Rachmaninov 24 Préludes
Harmonia Mundi

2014
Chopin Concertos pour piano
Ambroisie-Naïve

2012
Rachmaninov Sonates 1 et 2
Ambroisie-Naïve

●●● cette fois-ci. Or, une image reste aussi immuable qu'il y a trente ans, celle de la toute première étude, qui décrit pour moi une marche au combat, dont personne ne revient.

CE SENTIMENT DE TRAGÉDIE PARCOURT LES DEUX OPUS, ÉCRITS À L'AUBE DE LA RÉVOLUTION DE 1917 AVANT QUE RACHMANINOV NE PARTE EN EXIL. ENTENDEZ-VOUS UNE CORRÉLATION ENTRE SES COMPOSITIONS ET LES ÉVÉNEMENTS DANS SA VIE?

Nous ne pouvons faire abstraction de ce que nous savons aujourd'hui. Quand nous connaissons les événements de 1917 en Russie, nous pouvons déceler un pressentiment dans l'opus 33 bien qu'il soit composé dans le cadre idyllique de son domaine familial à Ivanovka. Or, c'est une approche délicate, car la musique peut aussi être indépendante de la vie du compositeur. Une autre chose m'intrigue aussi : la décision de Rachmaninov de retirer trois des études de l'opus 33 dont une se retrouve dans l'opus 39 et deux autres seront publiées après sa mort. Ces deux études sont d'une profondeur incroyable, mes préférées de toutes. Pourquoi avait-il voulu interdire leur publication ? Rachmaninov fut un grand homme, mais en tant qu'artiste, il était plein de mystère.

QU'EN EST-IL DES TROIS PIÈCES CONCLUANT VOTRE DISQUE, ÉCRITES ELLES AUSSI LORS DE CETTE MÊME PÉRIODE TURBULENTE?

Elles ont été composées pendant les dernières semaines précédant le départ de Rachmaninov, sorte de moments musicaux intérieurs. Il y a un désespoir inouï dans le *Prélude en ré mineur,* un souvenir nostalgique dans *Fragments*. Puis une pièce en mouvement perpétuel, *Oriental Sketch,* dont la brillance est étonnante car elle va à l'encontre de ce que Rachmaninov aurait pu ressentir lorsqu'il a compris qu'il devait quitter la Russie et affronter un avenir très incertain.

VOUS AVEZ ENREGISTRÉ LA QUASI-TOTALITÉ DES ŒUVRES POUR PIANO DE RACHMANINOV. EN FÉVRIER ET EN MARS, VOUS PRÉSENTEZ ÉGALEMENT UN CYCLE RACHMANINOV EN TROIS PARTIES AU THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES…

C'est une entreprise que j'entame pour la première fois ! L'idée est née en 2020, lorsque je ressentais un besoin irrépressible de jouer alors que les concerts étaient annulés. Le premier opus des *Études-tableaux* ouvre ce cycle aux côtés de deux chefs-d'œuvre moins connus, les *Variations sur un thème de Chopin* et la *Première sonate*. Moins connus car ils sont très difficiles, pour l'interprète comme pour le public.

N'ONT-ILS PAS UN IMPACT IMMÉDIAT SUR L'AUDITEUR, CE QUE L'ON ASSOCIE SOUVENT AUX ŒUVRES DE RACHMANINOV?

C'était justement cet effet immédiat que les critiques de l'époque reprochaient à Rachmaninov. Or, sa musique ne peut être réduite à cela, car beaucoup de ses œuvres nécessitent plusieurs écoutes afin de pénétrer leur complexité. Je pense à sa *Troisième symphonie,* mon œuvre préférée, ou aux *Cloches,* poème symphonique que Rachmaninov considérait comme sa meilleure composition. J'ai dû découvrir sa musique par son *Deuxième concerto,* comme beaucoup de gens. Là, l'effet est immédiat – c'est une œuvre qui touche votre cœur, votre esprit, votre substance entière.

COMMENT AVEZ-VOUS NOURRI CET AMOUR POUR SA MUSIQUE – À TRAVERS L'ÉCOUTE OU À TRAVERS LE JEU?

Quand on est enfant, on peut découvrir un répertoire par l'écoute mais on s'y intéresse seulement lorsque l'on s'essaye à cette musique à travers l'instrument. J'ai commencé à écouter les œuvres de Rachmaninov au moment où j'étudiais aussi les deux études que Kestner m'a confiées. Tatiana Nikolaïeva, qui m'a pris sous son aile après la mort de Kestner, voulait que je joue l'intégralité des *Études-tableaux,* ce que j'ai fait à l'âge de 16 ans dans un récital comportant aussi les *24 préludes* de Chopin. Chose que je ne referai plus, vu l'immensité de ces œuvres ! Mais je ne pensais pas à la difficulté de la tâche, seulement à la pure joie de jouer cette musique. À cet âge, tout semble possible ! (*rires*)

QUEL ÉTAIT LE RÉPERTOIRE TYPIQUE D'UN JEUNE PIANISTE EN UNION SOVIÉTIQUE?

L'enseignement à l'École centrale de musique de Moscou, d'où je suis issu, était strict, sérieux, professionnel. Jusqu'à l'âge de 13 ou 14 ans, les élèves travaillaient longuement sur le répertoire germanique – Bach, Mozart, Haydn, Beethoven – considéré comme primordial. Ce n'est plus le cas aujourd'hui. Tant d'enfants, ayant à peine 11 ou 12 ans, jouent déjà Tchaïkovski, Liszt et Rachmaninov dans les concours ! Les temps ont changé.

NOUS AVONS PARLÉ DE BEETHOVEN, AUQUEL VOUS AVEZ ÉGALEMENT CONSACRÉ UNE PLACE DANS VOTRE DISCOGRAPHIE. COMMENT AVEZ-VOUS ABORDÉ SES ŒUVRES AVEC VOS PROFESSEURES?

Pendant mes cinq ans et demi à l'École centrale avec Kestner, je n'ai joué qu'une sonate de Beethoven, la première de l'opus 10. La plupart de ses commentaires portaient sur le tempo. C'était un enseignement assez classique. Un autre souvenir me revient à l'instant, celui de mon premier cours avec Nikolaïeva. C'était en février ou mars 1985. J'avais douze ans. Nous avons travaillé sur la troisième de l'opus 10, celle en *ré* majeur, chez elle à Moscou. Elle m'a appris à rendre la partition vivante à travers le cœur et la passion. Elle ne parlait pas que de la musique mais de la vie – c'est ce qu'elle valorisait avant tout. Cette leçon était inoubliable.

VOS DEUX PROFESSEURES ÉTAIENT ÉLÈVES DE GOLDENWEISER, À L'ORIGINE D'UNE GRANDE LIGNÉE DE PIANISTES RUSSES. VOTRE PARCOURS A-T-IL ÉTÉ MARQUÉ PAR CET HÉRITAGE?

Quand on parle de l'école russe de piano – je ne crois pas qu'elle existe, d'ailleurs –, on la caractérise par sa discipline, sa valorisation d'un travail régulier, son

« Les critiques de l'époque reprochaient à la musique de Rachmaninov de produire un effet immédiat. Or, on ne peut la réduire à cela, car beaucoup de ses œuvres nécessitent plusieurs écoutes afin de pénétrer leur complexité. Je pense à sa *Troisième symphonie,* mon œuvre préférée, ou aux *Cloches,* son poème symphonique. »

ACTUS

14 mars et 23 mai

En concert au Théâtre des Champs-Élysées dans le cadre d'un cycle consacré à Rachmaninov

environnement professionnel que les élèves de l'École centrale ou de l'École Gnessine connaissent dès leurs 6 ou 7 ans. Or, grâce à mes professeures exceptionnelles qui ne pouvaient m'accorder des cours réguliers, je n'ai jamais connu ce parcours typique ! Kestner était assez âgée et subissait de longues périodes d'hospitalisation et de mauvaise santé. Nikolaïeva avait une carrière de concertiste et s'absentait jusqu'à trois ou quatre semaines à la fois. Je travaillais souvent seul, sans professeur. C'était une rare liberté. Ce qui m'a permis de découvrir des œuvres en dehors de mon répertoire et de développer ma technique. Sur l'aspect physique du jeu pianistique, mes professeures ont dit très peu. Or, c'est un sujet important qui dépend de la nature de chacun, de son corps, de sa réaction. Chaque pianiste crée ainsi sa propre technique. Elle n'est, en aucun cas, liée à une école nationale.

Nouveauté

SERGUEÏ RACHMANINOV
Études-tableaux. Trois pièces
Nikolaï Lugansky
Harmonia Mundi

Le pianiste signe une traversée bouleversante des *Études-tableaux,* œuvres picturales imprégnées d'une noirceur inédite. Nous entrons dans la désolation intérieure du compositeur, évoquée par la profondeur et la richesse du toucher, lequel sait aussi accorder une douceur consolatrice dans des rares moments de rêverie. La diversité des caractères subjugue tout comme la puissance viscérale de l'écriture dont le pianiste s'empare pour pénétrer l'imaginaire de Rachmaninov. Les *Trois pièces,* quant à elles, dévoilent un visage plus intime sans renoncer à la brutalité sous-jacente parcourant tout l'album. Nous voilà devant de véritables fresques vivantes, peintes d'une main de maître et livrées avec une force qui coupe le souffle. **M. K.**

S'IL N'Y A PAS D'ÉCOLE, PEUT-ON CEPENDANT PARLER D'AFFINITÉS CULTURELLES ?
C'est une notion fragile. Parlons de manière très primitive – pourquoi un orchestre autrichien joue-t-il mieux du Mozart qu'un orchestre russe ? Il n'est pas question de qualifier cette affinité en termes d'âmes autrichienne ou russe. Quand nous jouons un tel répertoire depuis notre plus jeune âge, nous vivons avec cette musique, à la maison ou sur scène, avec ou sans professeur. Nous la connaissons intimement, jusqu'à la longueur de chaque note. Elle entre dans notre corps, nos muscles, notre mémoire physique.

LES ŒUVRES DE RACHMANINOV SONT-ELLES INFLUENCÉES PAR UNE TRADITION RUSSE ?
Si l'on cherche, on peut facilement trouver des éléments russes dans sa musique – des mélodies russes et orthodoxes, l'influence des écrits de Pouchkine et de Tchekhov. Mais Rachmaninov lisait aussi en anglais, français et allemand. Il a hérité des formes musicales européennes, notamment celles de la fugue et la sonate. Aussi, sa musique se nourrit-elle de toutes ces traditions.

QUEL ÉTAIT LE REGARD DE RACHMANINOV ENVERS SON PAYS ET LE RÉGIME QU'IL A FUI ?
Le monde est si complexe qu'il n'est jamais simple de s'exprimer publiquement. Rachmaninov avait des opinions qu'il confiait à son cercle privé, mais il a compris qu'il n'avait pas connaissance de tous les éléments afin de se prononcer en public. Je cite un exemple important : après une visite en Union soviétique, le philosophe Rabindranath Tagore a exprimé son admiration pour le système d'éducation qu'il considérait comme une véritable réussite. Propos qui ont suscité la colère des Russes blancs, notamment le comte Ilia Tolstoï, opposé à l'oppression totale du régime. Ceci a abouti à une lettre dénonçant les propos de Tagore sur laquelle Rachmaninov avait apposé sa signature. À mes yeux, c'était un geste irréfléchi. Peut-être l'a-t-il regretté ? Or, les deux points de vue relevaient de la vérité, telle est la complexité de ce monde.

LA NOSTALGIE QU'ÉPROUVAIT RACHMANINOV POUR SA RUSSIE NATALE EST TEINTÉE DE LA SOUFFRANCE QUI MARQUAIT SON EXIL. ON PENSE NOTAMMENT À LA DESTRUCTION DE SON DOMICILE D'IVANOVKA, LIEU QUE VOUS ESPÉREZ FAIRE REVIVRE EN TANT QUE DIRECTEUR DU FESTIVAL RACHMANINOV…
Rachmaninov a quitté la Russie sans aucune sympathie pour le nouveau régime. Il avait tout perdu – son argent, sa propriété, tout ce qui marquait son existence là-bas jusqu'en 1917. C'était donc une relation très froide qu'il entretenait avec un régime qui n'a jamais reconnu ses contributions artistiques. Cependant, ému par la tristesse de son peuple lorsque la Seconde Guerre mondiale a éclaté, Rachmaninov a donné des concerts afin de récolter de l'argent qu'il envoyait à l'armée russe. Ceci n'avait rien de politique. C'était un geste humain. Il a su dépasser son ressentiment pour soutenir ce qu'il considérait comme le plus important. À cet égard, il fut un homme exemplaire. ●

UNE VIE DE
LÉGENDE

Lili Kraus

(1903-1986)

UNE HÉROÏNE

Tout au long d'une existence digne d'un roman, Lili Kraus, citoyenne du monde, sut marquer d'une pierre blanche l'interprétation des classiques viennois. Personnalité fascinante, cette passionnée de musique de chambre et d'enseignement laisse une discographie éblouissante étendue sur près d'un demi-siècle, centrée sur ses compositeurs de prédilection, Mozart avant tout mais aussi Haydn, Schubert, Beethoven et un seul auteur du XX^{e} siècle, son maître Béla Bartók.

PAR **JEAN-MICHEL MOLKHOU**

EMI RECORDS LTD

En cette année 1903 qui voit naître Vladimir Horowitz, Claudio Arrau et Rudolf Serkin, Lili Kraus (Krauss à l'origine) naît à Budapest le 4 mars au sein d'une famille juive très modeste, d'un père coutelier d'origine tchèque qu'elle adore, et d'une mère hongroise, chanteuse frustrée et mentalement fragile, à qui elle reprochera toute sa vie de l'avoir privée d'une enfance heureuse. Lili, qui montre des dons multiples, notamment pour le dessin, hésite entre danse, chant et théâtre. Sur l'insistance de sa mère, elle commence à six ans le piano sur un misérable instrument *«dont la sonorité évoquait celle d'une boîte de conserve heurtant un radiateur»* dira-t-elle plus tard. En 1911, elle est admise à l'Académie royale de musique de Budapest, ayant fait sensation lors de son audition d'entrée, autant par son talent que par son culot. Ses maîtres sont prestigieux, Arnold Székely (un élève de Busoni), puis Zoltán Kodály pour la théorie et surtout Béla Bartók pour le piano. À propos de ce dernier, elle confiera: *«Sa simple présence déclenchait en vous une vision. Il avait des doigts fins, son jeu était cristallin, mais d'une polyphonie unique. Chaque note y trouvait sa justification* [...] *Il était le professeur le moins coercitif qui ait existé à ma connaissance et il ne m'a jamais appris la moindre technique, jamais!* [...] *En dehors de quelques sonates de Beethoven, il n'enseignait pratiquement que ses œuvres.»* Diplômée à 17 ans, elle entre alors au Conservatoire de Vienne où elle se perfectionne avec Severin Eisenberger – un élève du grand pédagogue Theodor Leschetizky –, complétant en une seule année un cycle de trois ans, puis étudie la musique contemporaine avec Eduard Steuermann, disciple de Schoenberg. En 1923, elle est nommée professeur dans la prestigieuse institution. Elle n'a que 20 ans! La ravissante jeune femme a déjà fait ses débuts avec orchestre et donné plus de quarante-cinq récitals et concerts.

De Vienne à Berlin

C'est à Vienne qu'elle rencontre Otto Mandl, de 14 ans son aîné, qu'elle épouse en 1930 et dont elle aura deux enfants. Docteur en philosophie et brillant ingénieur, victime du crack de 1929 qui le contraint à vendre son affaire, il va se consacrer entièrement à la carrière de sa femme. Sur les conseils de Furtwängler, Lili s'installe à Berlin pour suivre durant quatre ans les masters classes d'Artur Schnabel: *«Mon vénéré maître m'a transmis la philosophie de l'Urtext et appris à lire au sens plein, me révélant la caractérisation des thèmes et l'agogique en respectant la juste longueur des phrases, des séquences d'écriture, en surpointant les valeurs sans trahir le style.»* C'est en Allemagne qu'elle enregistre son premier disque en 1933, mais confrontée à un antisémitisme de plus en plus oppressant, Lili et son mari se convertissent au catholicisme puis se fixent plusieurs années en Italie, sur les hauteurs du lac de Côme. ●●●

QUELQUES DATES

1903
Naissance à Budapest le 4 mars

1911
Entre à l'Académie royale de musique de Budapest

1920
Admise au Conservatoire de Vienne

1923
Nommée à 20 ans professeur au Conservatoire de Vienne

1933
Enregistre son premier disque

1934
Forme un duo avec Szymon Goldberg

1943
Capturée par les Japonais et internée durant deux ans à Java

1949
Débuts américains

1966-67
Donne l'intégrale des concertos de Mozart à New York en neuf concerts

1982
Se retire de la scène

1986
Décès à Asheville en Caroline du Nord, le 6 novembre

●●● Avant-guerre, on l'entend souvent aux Pays-Bas, notamment au Concertgebouw d'Amsterdam, mais aussi partout en Europe, du Wigmore Hall de Londres au Festival de Salzbourg. Elle joue sous la baguette de Mengelberg, Kleiber, Ansermet ou Monteux. En 1934 sa rencontre avec Szymon Goldberg – tout juste évincé par les nazis de son poste de violon solo de l'Orchestre philharmonique de Berlin – est un tournant décisif de sa carrière qui lui apporte une grande notoriété. Le duo qu'ils forment – et qui s'avérera l'un des plus miraculeux du XX^e^ siècle – donne 125 concerts lors de la seule saison 1934-35, avant une tournée de six semaines au Japon en 1936, puis aux Indes orientales.

La prisonnière de Java

En 1940, Goldberg, Lili Kraus et sa famille s'embarquent pour une nouvelle série de concerts autour du monde, qui devait inclure les débuts américain de la pianiste à San Francisco en 1941. La guerre les surprend en Indonésie; elle est à Bandung lorsque les Allemands envahissent la Hollande et, dans l'impossibilité de voyager, vit sur place la conquête de Singapour puis de l'Indonésie par l'armée impériale du Japon. Arrêtée en juin 1943 pour des motifs fallacieux, et séparée de sa famille, elle est internée à Java. Transférée de camp en camp, elle ne retrouve les siens qu'un an plus tard et ne sera libérée par les Britanniques qu'en août 1945. «*La faim, les maladies, le climat, les insectes, les corvées ne furent rien devant cette séparation de 353 jours. Après, nous nous sommes soutenus. J'avais beaucoup maigri, entaillé mes mains en nettoyant les latrines, puisant l'eau du puits. Stimulant des ressources de courage insoupçonnées, ma foi et la musique qui vibrait en moi m'ont sauvée. Cette énergie ne devait plus me quitter.*» Ayant pu retrouver l'accès à un piano durant ses derniers mois de captivité – grâce au chef d'orchestre japonais Nobuo Aida qui l'avait entendue à Tokyo en 1936 –, Lili peut reprendre rapidement sa carrière, d'abord en Australie. Elle s'installe ensuite en Nouvelle-Zélande, dont elle devient citoyenne. Après une tournée de 120 concerts en dix-huit mois pour subvenir aux besoins de sa famille, sa tentative de retour en Europe en 1948 s'avère décevante. Elle déménage pour l'Afrique du Sud et enseigne à l'Université de Cape Town jusqu'à la fin de l'année 1950. Entre-temps, en novembre 1949, elle a pu faire ses débuts américains au Town Hall de New York où, encore éprouvée par sa captivité et par son rythme de concerts épuisant, son récital est jugé «*invariablement excentrique, capricieux, et plein d'exagérations dynamiques*».

Mozartienne en robe du soir

Infatigable voyageuse, elle quitte l'Afrique du Sud au début des années 1950, et s'installe en France, d'abord à Paris – elle adore l'élégance parisienne et les spectacles de la capitale – puis à Nice. Elle a retrouvé tous ses moyens, et ses tournées de concerts ainsi que sa

EMI RECORDS LTD

discographie de plus en plus étoffée l'ont désormais rendue célèbre dans le monde entier. Après la mort de son mari en 1956, elle élit domicile à Londres, prend la nationalité britannique, et poursuit un rythme de concerts très soutenu aux quatre coins du monde. Invitée à se produire lors du fastueux mariage du shah d'Iran (1959), elle est aussi la première artiste à donner un récital de musique profane dans la cathédrale de Canterbury et à jouer dans la ville nouvelle de Brasilia. Elle siège régulièrement aux jurys de compétitions internationales, notamment du Concours Van Cliburn dont elle devient membre permanent dès sa création en 1962. Après avoir enregistré à Vienne tous les concertos de Mozart en 1965-66, pour lesquels elle a composé une dizaine de cadences, elle en donne l'intégrale en neuf concerts à New York la saison suivante. L'immense succès qu'elle rencontre lui procure des engagements pour jouer et graver une seconde version de toutes ses sonates. Ayant acquis dès les années trente un pianoforte de la fin du XVIII^e^, signé du facteur Stein, elle avait dû renoncer à enregistrer sur un instrument ancien, devant la résistance de ses producteurs, inquiets de

Douée d'un charisme irrésistible, elle aimait s'adresser à son public dans l'une des sept langues qu'elle maîtrisait, commentant son programme avant de s'asseoir au piano où elle démontrait invariablement concentration et fraîcheur, élan rythmique et spontanéité. Fort d'un toucher perlé et d'une sonorité sans la moindre violence, son jeu lumineux faisait merveille par la simplicité du trait.

l'impact commercial négatif de ces sonorités encore inhabituelles. Dans les années soixante, elle confia d'ailleurs dans une interview télévisée «*qu'avoir travaillé sur le piano de Mozart lui avait enseigné plus de vérités sur le compositeur que tout autre sorte d'étude*». Ceux qui l'ont entendue sur scène se souviennent que «Madame Kraus» (ainsi qu'elle souhaitait qu'on la nomme) se présentait toujours dans d'élégantes robes longues lamées d'or, portant un collier de perles à trois rangs et des boucles d'oreilles en brillants. Douée d'un charisme irrésistible, elle aimait alors s'adresser à son public dans l'une des sept langues qu'elle maîtrisait, commentant son programme avant de s'asseoir au piano où elle démontrait invariablement concentration et fraîcheur, élan rythmique et spontanéité. Fort d'un toucher perlé et d'une sonorité sans la moindre violence, son jeu lumineux faisait merveille par la simplicité du trait; car pour elle jouer Mozart ou Schubert, c'était aussi prier. En 1967, elle s'installe définitivement aux États-Unis, d'abord dans le Minnesota, puis dans les montagnes de Caroline du Nord. La Texas Christian University lui octroie alors un poste d'artiste en résidence. Adulée de ses élèves, elle y enseignera jusqu'en 1981, cumulant les titres de Docteur Honoris Causa de plusieurs universités. Très handicapée par une polyarthrite rhumatoïde, elle met un terme à sa carrière en juin 1982. Après avoir subi plusieurs interventions chirurgicales majeures dans les dix derniers mois de sa vie, elle s'éteint le 6 novembre 1986 au Memorial Mission Hospital d'Asheville en Caroline du Nord.

Son odyssée du disque

L'odyssée discographique de Lili Kraus débute en 1933 chez Parlophone-Odeon avec la *Marche Turque* de Mozart et la *14e Valse* de Chopin. Entre 1935 et 1937, elle enregistre avec Szymon Goldberg une douzaine de sonates de Mozart et de Beethoven, puis en 1939, aux côtés d'Anthony Pini, trois trios de Haydn. En soliste, elle signe plusieurs disques de Mozart (*Concerto n°18*), de Bartók, de Haydn, le tout premier enregistrement de la *Sonate en la mineur* D.784 de Schubert (1937) ainsi qu'une splendide interprétation des *Variations* «Eroica» de Beethoven (1939) qui démontre la puissante influence de son maître Schnabel. La guerre l'éloigne des studios durant neuf ans, et ce n'est qu'en 1948 qu'elle retrouve à Londres les micros de Parlophone pour une douzaine de disques consacrés à Mozart (*Concerto n°9*) et Schubert. C'est ensuite pour Vox qu'elle enregistre à Paris et à Vienne ses premiers microsillons en 1950-51 (3e de Beethoven et six concertos de Mozart). Elle apparaît encore en 1953 avec Monteux dans les 12e et 18e concertos (RCA) tandis qu'elle grave à Paris une collection de disques éducatifs pour la firme Educo. Pour le prestigieux label des Discophiles français, elle signe ensuite une mémorable anthologie. Bicentenaire oblige, Mozart se taille la part du lion avec une intégrale des sonates, mais aussi un large choix de fantaisies, variations et courtes pièces, tandis qu'aux côtés de Willi Boskovsky – konzertmeister de la Philharmonie de Vienne – elle enregistre une intégrale des sonates piano-violon et des trios en compagnie du violoncelliste Nikolaus Hübner. Sous la même étiquette Lili Kraus grave encore avec Boskovsky toutes les sonates de Beethoven et les sonatines de Schubert, tandis que chez Ducretet-Thomson, on lui doit plusieurs volumes consacrés à Haydn, Beethoven et le seul consacré à Brahms de toute sa carrière. Autant de merveilles minutieusement rééditées par Erato en 2014 dans un coffret de 30 CD. À l'époque stéréophonique, elle enregistre pour la Guilde des sonates de Schubert et Beethoven ainsi que quelques concertos (Schumann, 4e et *Fantaisie chorale* de Beethoven, *Konzertstück* de Weber et plusieurs Mozart). Pour des éditeurs américains elle enrichit ensuite sa discographie, avec notamment de Mozart une intégrale des concertos sous la baguette de Stephen Simon, puis son second cycle complet des sonates (Epic, Odyssey). À la fin des années 1960, elle publie de prodigieux albums consacrés à Schubert (Vanguard), incluant la *Grazer Fantasie* récemment découverte (Odyssey). Après dix années de silence, elle fait une unique incursion chez J.-S. Bach (*Fantaisie Chromatique et Fugue*), puis revient à Schubert (*Sonate D.960, Wanderer-Fantasie*), et à son maître Bartók pour un ultime disque en 1980. Signalons enfin un récital de sonates avec Norbert Brainin, premier violon du légendaire Quatuor Amadeus capté par la BBC en 1978, ainsi que plusieurs documents filmés par Radio Canada dans les années 1960. Autant de précieux témoignages pour approcher l'étonnante personnalité d'une pianiste qui se décrivait elle-même comme «*terriblement passionnée, irrationnelle et la personne la moins diplomate que Dieu ait jamais créée*». ●

À LIRE

***Lili Kraus. Hungarian pianist, Texas teacher, personality extraordinaire,* par Steve Roberson. TCU Press, 2000**

À VOIR

***Lili Kraus en récital* (Mozart, Bartók, Schubert, Bach) 1960-1961, DVD VAI-Radio Canada Télévision**

Devoirs de mémoire

Une bonne mémorisation de la partition et des gestes sur le clavier permet de progresser dans son jeu. Comment mobiliser au mieux cette précieuse faculté? Les conseils d'un pianiste et spécialiste en sciences cognitives.

«Je n'ai pas de mémoire», «j'ai une mauvaise mémoire», ainsi que toutes les phrases similaires que nous prononçons parfois quand nous avons des soucis de mémorisation, revient, cognitivement parlant, à dire: «je n'ai pas de cerveau»! Car l'une des fonctions premières de ce dernier est de générer, de jour comme de nuit, des milliers de connexions nerveuses (des synapses) entre nos cellules à partir de ce que nous vivons et apprenons, consciemment ou inconsciemment. Et apprendre, c'est mémoriser!

Néanmoins, les difficultés de mémoire existent bel et bien et viennent, très souvent, du fait que la mémorisation est un processus inconscient: nous n'avons rien à faire pour apprendre par cœur; cela se fait tout seul et nous ne pouvons arrêter de mémoriser!

Le revers de la médaille est que, à ne pas faire attention, nous utilisons parfois nos capacités de mémorisation en dépit du bon sens et il suffit, par malheur, qu'un élément fasse défaut pour que nous mettions immédiatement en cause notre mémoire alors qu'il conviendrait de questionner plutôt notre manière d'apprendre!

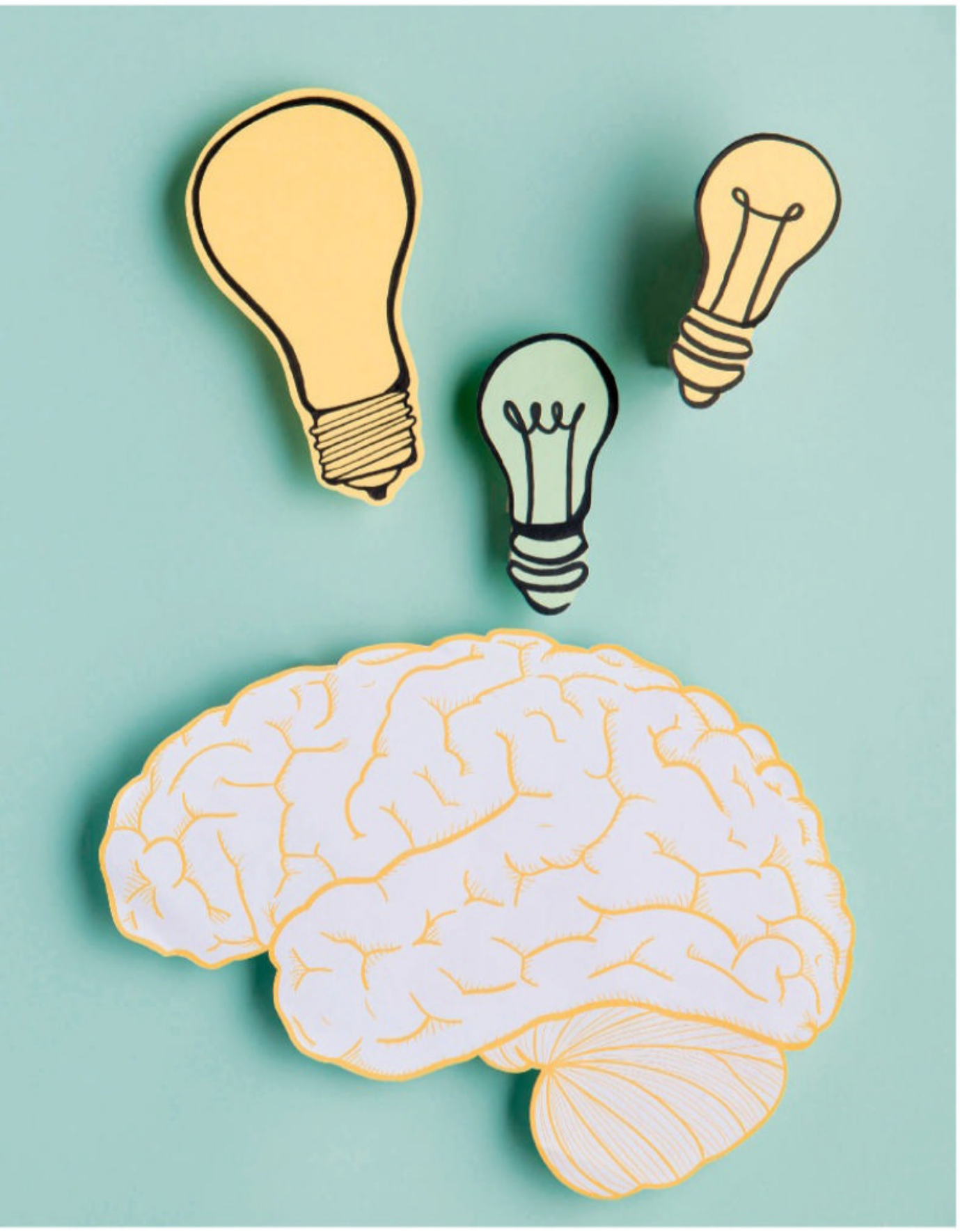
1 Notes et neurones

Si je fais une caricature de la manière dont nous apprenons parfois quand nous sommes au piano, cela pourrait ressembler à ceci: nous lisons rapidement et sommairement la partition; nous regardons au plus vite nos doigts et notre clavier; nous n'écoutons pas ce que nous jouons sauf quand nous faisons une fausse note; nous sommes peu attentifs à nos sensations (crispations, tensions physiques ou psychologiques...) sauf si elles empêchent de jouer ou sont douloureuses. En résumé, nous «livrons» à notre cerveau des informations incomplètes sous la forme de versions diverses et variées (bonnes et mauvaises) du morceau que nous apprenons!

Or, notre mémoire fonctionne en permanence et tout ce que nous vivons, nous le mémorisons: quand nous faisons une note, juste ou fausse, quand notre corps est tendu ou détendu, quand nous avons peur d'un passage ou sommes heureux de le jouer, notre cerveau le mémorise. Nos neurones ne peuvent savoir si ce que nous jouons est réellement le texte d'une sonate de Beethoven et s'il faut jouer un passage stressé ou en aillant une vision partielle de la partition: ils tissent, de toute façon, à chaque version des liens avec les neurones voisins! Finalement, c'est comme si nous empruntions toujours des chemins différents, en regardant très peu la carte (la partition!) et parfois en nous trompant de route: quand il s'agit d'aller rapidement de la première à la dernière note d'un morceau, nous ne sommes alors pas sûrs du chemin à prendre, nous doutons de ce que nous avons appris au risque de partir, parfois, dans la mauvaise direction!

2 Allumez votre écran mental

Pour vous assurer une mémorisation de qualité: commencez par être attentifs à la partition. À certains moments de votre pratique, ayez l'œil «rivé» à elle; ne regardez presque jamais vos doigts et votre clavier (oui: c'est possible!). Lisez-la parfois calmement assis dans votre fauteuil: fermez les yeux et vérifiez si vous pouvez voir la partition défiler sans encombre dans votre tête. Si certains passages disparaissent de votre écran mental, ouvrez les yeux, regardez la partition et vérifiez que vous l'avez toujours en tête une fois les yeux fermés. Utilisez le même procédé pour la vision de vos doigts et de vos gestes sur le clavier. Un autre jour, faites un exercice similaire avec les sons. Écoutez attentivement les sons que vous produisez, puis écoutez



FREEPIK COMPANY S.L. - WWW.FREEPIK.COM

l'œuvre intérieurement. Si certains passages se perdent dans votre tête, rejouez-les au piano puis écoutez-les de nouveau intérieurement pour vérifier que vous les entendez bien comme si vous étiez à l'instrument. Enfin, faites de même avec vos sensations corporelles. Soyez attentifs à ce que vous sentez quand vous jouez: le contact de vos doigts avec le clavier, la sensation des mouvements de bras, de votre posture, etc. Hors instrument, ressentez votre corps comme si vous étiez en train de jouer et reprenez les passages où les sensations sont plus diffuses. Grâce à cet exercice, vous prendrez conscience que travailler son piano, c'est avant tout parfaire la vision, l'audition et la sensation internes de ce que nous jouons. Travailler sa mémoire consiste à prendre conscience des éléments sensoriels qui président au jeu instrumental!

Travailler son piano, c'est avant tout parfaire la vision, l'audition et la sensation internes de ce que nous jouons. Travailler sa mémoire consiste à prendre conscience des éléments sensoriels qui président au jeu.

3

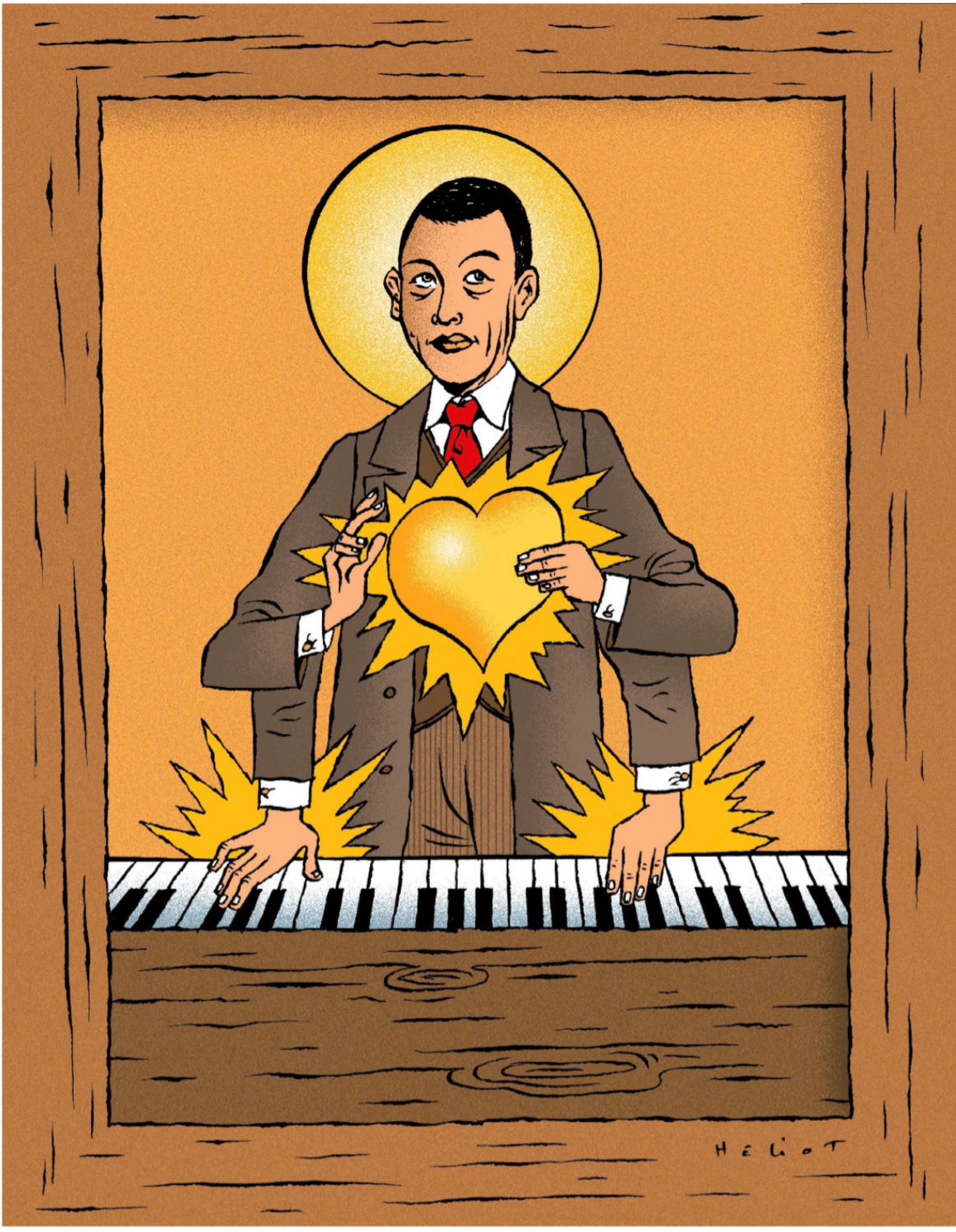
L'empreinte du plaisir

La mémoire est un automatisme comme un autre: si l'on apprend correctement, à force de répétition, les éléments appris se dérouleront aisément comme nos mots apparaissent naturellement lorsque nous parlons sans faire d'effort pour nous les remémorer.

Il reste un dernier point qui valide le processus précédent: travaillez en vous faisant plaisir. Aimez regarder, entendre, sentir les notes que vous jouez; ouvrez-vous aux émotions émanant des œuvres musicales.

Si vous êtes heureux en jouant, vous ne vous soucierez plus de votre mémoire: elle coulera automatiquement et vous jouerez alors comme l'on aime à se promener dans un lieu que l'on connaît bien avec, comme seul intérêt, le plaisir de la promenade. ●

PASCAL LE CORRE


HELIOT

Pédagogie

Rachmaninov a signé une œuvre entre lyrisme et nostalgie, inscrite dans la lignée de Chopin ou de Tchaïkovski. Nous lui avons donc réservé la part belle au milieu d'autres compositeurs dans ce cahier de partitions. *Prélude op. 3 n° 2, Polka italienne, Moment musical n° 5, Vocalise,* extraits de ses deux premiers concertos pour piano… laissez-vous entraîner par la séduction du dernier romantique.

P. 38

Alexandre Sorel

LES RÈGLES DU JEU

La verticalité

P. 44

FICHES TECHNIQUES

Des conseils pour interpréter les morceaux de notre sélection : de pièces faciles ou moyennes aux partitions exigeantes du maître russe.

Profil d'une œuvre

P. 42

Tanguy de Williencourt

SERGUEÏ RACHMANINOV
Moments musicaux, op. 16, n° 5

Décryptage d'un opus qui tient à la fois de la barcarolle et du nocturne, pour un voyage somptueusement apaisé.

P. 41

Guillem Aubry

ENTRE LES LIGNES
Les altérations accidentelles
… mais essentielles !

LE JAZZ

de Paul Lay

P. 50

Improvisez sur la *Vocalise* que notre professeur a adaptée dans une version un peu allégée mais sans en altérer le poignant lyrisme.

P. 52

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Le Prélude BWV 855A de J.-S. Bach arrangé par A. Siloti.

CD & cahier de partitions

17 morceaux pour jouer, progresser et se faire plaisir !

+

RETROUVEZ NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES SUR LA CHAÎNE YOUTUBE PIANISTE MAGAZINE

La verticalité

Le désir de faire chanter des mélodies, de les nuancer – à l'horizontale –, ne doit pas altérer l'ensemble parfait des notes doubles, de toutes les notes des accords dans les harmonies.

Tous les instruments de musique doivent exécuter des rythmes, des mélodies, mais seuls les instruments à clavier et à cordes lorsqu'ils jouent des doubles notes, et bien sûr l'orchestre, doivent exécuter de nombreux sons à la fois. Au piano, cette écoute de l'ensemble des sons est essentielle, tant pour la beauté harmonique de notre interprétation que pour la technique, car cela a un impact sur l'aspect physique du jeu, nos empreintes dans la main et le transfert du poids du bras.

Le pianiste est comme ce chef d'orchestre qui doit doser les diverses masses sonores qu'il a devant lui et les appréhender dans leur totalité. Au piano, on joue des harmonies, des contrepoints, des vastes accords (et cela est vrai dans la musique de Rachmaninov, ô combien!) Or, tout bon chef d'orchestre vous le dira: rien n'est plus disgracieux que des instrumentistes qui ne jouent pas parfaitement ensemble, qui se décalent ou ont un centième de seconde de retard. Au contraire, lorsque nous écoutons un grand orchestre conduit par un chef éminent, il semble que tous les instrumentistes jouent d'une seule et même voix.

De notre côté, nous pianistes, si nous développons cette écoute et cette exigence de l'ensemble parfait de toutes les notes que nous avons à jouer, cela améliore beaucoup notre technique au piano, en nous obligeant à certaines sensations et à un certain abord du clavier. Si au contraire cet ensemble fait défaut, cela risque d'entraver physiquement notre agilité. Voyons pourquoi...

Thomas Pesquet est l'un des seuls Français à avoir vécu dans la station spatiale en état d'apesanteur. L'histoire ne dit pas si on a déjà emporté un piano à queue et un pianiste dans l'espace pour y jouer le *3e concerto* de Rachmaninov face aux étoiles! C'est bien dommage car l'expérience serait instructive: en effet, au piano, du fait de la gravité terrestre, notre bras est lourd à porter devant nous, à soulever, et c'est évidemment une difficulté.

La loi du plus petit effort fait que nos mains ont tendance à pencher vers l'extérieur (vers le petit doigt). Faites en l'expérience: posez vos mains devant vous sur le clavier sans intention particulière, et regardez comme elles se placent: elles inclinent nettement vers le 5e doigt. ➜ **photo n°1**

Doigts faibles

Par ailleurs, comme nous l'avons souligné dans Les règles du jeu n° 1 (*Pianiste* n° 136), dans notre vie quotidienne, nous utilisons très peu souvent nos **doigts extérieurs** de la main, nos 4e et 5e doigts; ils sont peu sensibles et peu mobiles par essence. Chez les débutants, le peu de sensations et de conscience dont bénéficient ces doigts faibles, leur inertie, fait complètement s'écrouler leur main vers l'extérieur. Leur métacarpe est mou à leur jointure du 3e, du 4e et du 5e doigt. De même, leur pouce a tendance à s'écarter du clavier, à s'en éloigner. ➜ **photos nos 2 et 3**

Pour toutes ces raisons, lorsque nous avons plusieurs notes à jouer dans une même main ou des accords, la plupart du temps, elles ne sont pas jouées ensemble. Le doigt qui est à l'extérieur de la main a tendance à jouer un peu trop tôt et le pouce aura tendance à jouer un peu en retard. Les notes n'étant pas émises en même temps, cela bloque complètement le déroulement fluide et linéaire de la musique, et aussi l'aisance technique. Bref, on devient vite mal à l'aise.

Jouer les notes ensemble

Comment corriger cela, et quelles règles de piano pouvons-nous déduire de ces remarques?

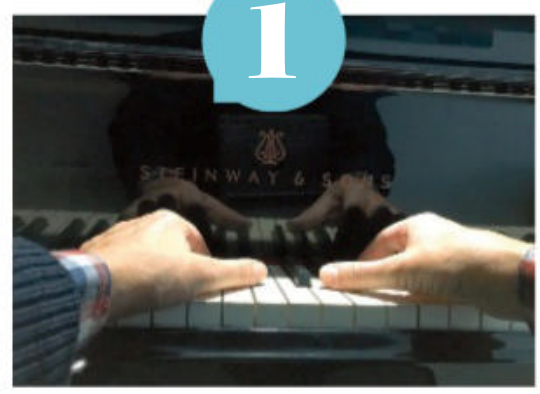
Dans notre entraînement quotidien, il faut toujours s'écouter très soigneusement et se corriger immédiatement, dès qu'il y a le moindre **décalage entre les notes** d'une même main. Si des tierces, des sixtes, des octaves, ou les notes d'un accord ne sont pas

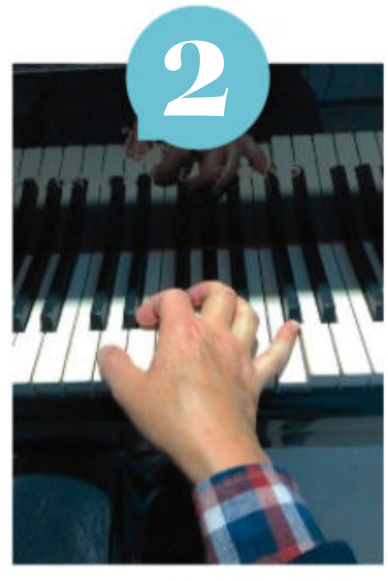
Alexandre Sorel

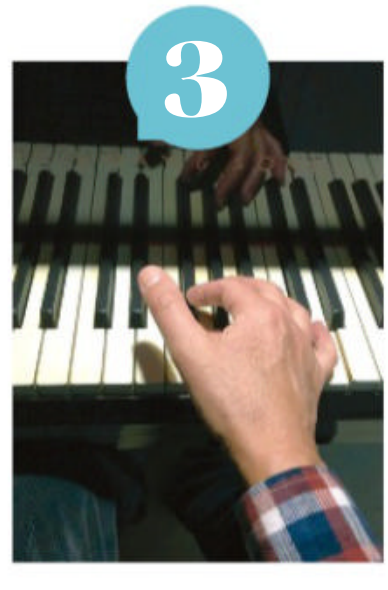
Pianiste concertiste, professeur au conservatoire de Gennevilliers, il est l'auteur de divers ouvrages sur le piano.

Ses actus

Dernier livre paru:
L'Art de jouer du piano,
Euphonia-LibriSphaera.





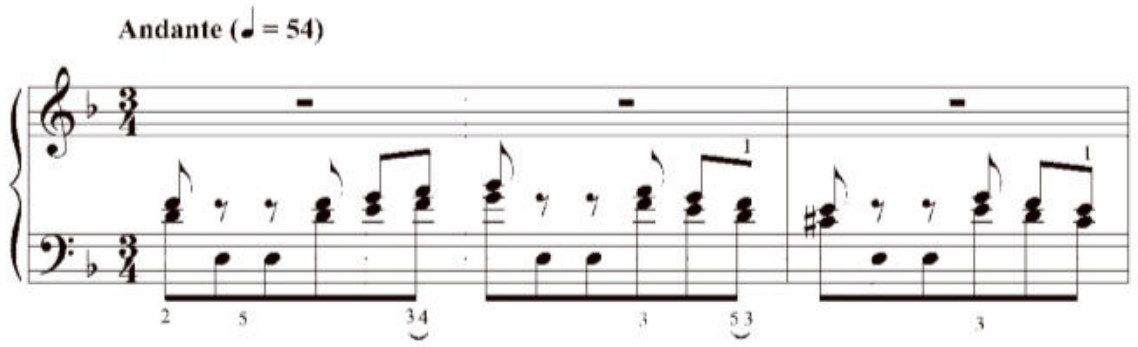


jouées parfaitement ensemble, il faut tout de suite réparer, corriger.
On y parvient grâce à une minuscule **attaque verticale** pour émettre ces notes, avec un peu de perpendicularité par rapport aux touches – et cela même si la mélodie nous entraîne à nuancer les phrases (donc nous pousse à l'horizontalité). C'est aussi une affaire d'écoute de chaque partie musicale: il faut pouvoir chanter le son de chaque note, même celles des voix intérieures, afin de les suivre à l'oreille.
Voici un exemple dans le 2e mouvement du *Concerto italien* de Bach. Ici, si nous veillons à l'ensemble rigoureux de ces tierces d'accompagnement, ce chant sublime se déploiera de façon parfaitement naturelle au-dessus. Ce qui est difficile ici, c'est l'alliance entre la belle linéarité du chant, et, en même temps, la verticalité nécessaire dans les doubles notes d'accompagnement. ➜ **exemple ci-dessous**

Déplacements

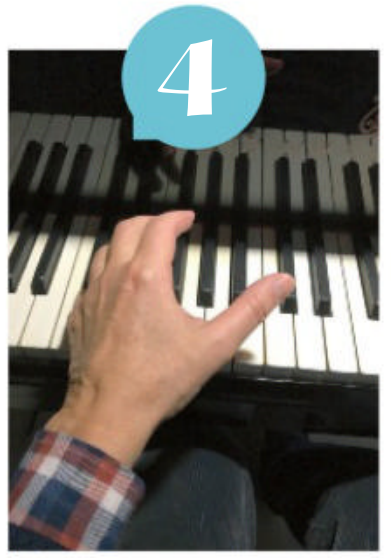
Enfin, il est une autre raison purement technique pour toujours s'efforcer de jouer nos notes très ensemble: au piano, nous devons constamment nous déplacer latéralement sur le clavier, parfois même très vite (vers le grave, vers l'aigu, vers la droite, vers la gauche). Or, **c'est tout l'ensemble du bras qui doit se déplacer** et non pas seulement la main.
Si nous laissons nos mains s'écrouler vers le petit doigt et le pouce s'écarter du clavier, nous ne pouvons pas évaluer ces déplacements avec l'ensemble du bras, car celui-ci se déplacera non plus parallèlement au clavier, mais selon un demi-cercle.
Il est essentiel d'entraîner notre bras, petit à petit, à évaluer les distances latéralement, et c'est impossible si la main s'écoule, si le pouce s'écarte du clavier et surtout, si toutes les notes ne sont pas jouées ensemble!
➜ **photo n°4** ●

J.-S. BACH
Concerto italien, 2e mouvement



Écoutez que vos deux notes des tierces à la m. g. sont parfaitement ensemble. Ne laissez pas votre main pencher vers le petit doigt. Adoptez une minuscule attaque verticale.

Faites de même ici pour les sixtes à la m. gauche. Surveillez l'ensemble & la verticalité.



Pour résumer

Quand on s'entraîne au quotidien, si on veut acquérir la beauté harmonique de notre jeu, obtenir des empreintes dans la main, développer progressivement l'agilité des déplacements du bras sur le clavier, il faut:

❶ s'écouter pour que les notes d'une même main soient toujours jouées bien ensemble
❷ adopter une minuscule attaque verticale, perpendiculaire par rapport aux touches, juste au moment de jouer ces doubles notes ou accords
❸ empêcher la main de trop pencher vers l'extérieur et ménager un peu de hauteur sous sa partie extérieure (5e, 4e ou 3e doigts)
❹ empêcher le pouce de trop s'éloigner du clavier. Le bout du pouce doit demeurer au plus près des touches
❺ enfin, sachons que lorsque l'on s'écoute ainsi, que l'on se surveille pour jouer toutes les doubles notes très ensemble, on développe également dans le même temps la capacité de notre bras à évaluer les déplacements sur le clavier.

Ce conseil technique concerne particulièrement l'interprétation des œuvres de Rachmaninov, dans laquelle la plastique de la masse sonore harmonique est un élément essentiel.

Mélodie dans le style de Rachmaninov

Un air composé par Alexandre Sorel.

PLAGE 1

➜ Malgré le chant horizontal et linéaire (à chanter), veillez à l'ensemble de chaque accord, obtenu au moyen d'une petite attaque verticale dans les touches, au dernier moment.

A. SOREL 2023. REPRODUCTION INTERDITE

ENTRE LES LIGNES

Les altérations accidentelles

Elles sont le véhicule indispensable de la mélodie et de l'harmonie…

Jusqu'à Debussy, chaque œuvre pour piano est écrite dans une tonalité spécifique: une gamme de sept notes pouvant avoir des dièses et des bémols. Inscrite en début de système, la fameuse «armure» précise quelles sont les notes auxquelles s'appliquent ces «altérations». Mais les compositeurs ne se contentent pas de cette tonalité et vont utiliser dièses, bémols et bécarres à foison pour faire voyager harmoniquement l'auditeur.

Guillem Aubry

Pianiste concertiste, musicologue diplômé du CNSM de Paris, il est également chef de chant à l'académie de l'Opéra de Paris.

Exercice 1

Apprendre une partition, c'est aussi apprendre les altérations. Dans ce processus, il peut être intéressant ne pas les jouer pour ensuite comprendre leur intérêt. Essayez de jouer l'extrait ci-dessous sans aucune altération accidentelle. Leur absence perturbe tout le discours harmonique conçu par Rachmaninov. En effet, l'extrait est en *do* mineur. Et en *do* mineur, il FAUT un *si* bécarre, l'altération accidentelle nécessaire. Plus loin, un *si* bémol apparaît. L'interprète devra faire sentir la différence entre ces deux notes qui colorent ce *do* mineur. Quelles sont les trois tonalités suggérées dans cet extrait?

RACHMANINOV Variations sur un thème de Chopin op. 22 (variation 1)

Exercice 2

Mais les altérations accidentelles n'ont pas qu'une fonction harmonique. Il faut comprendre le mouvement mélodique sous-jacent. Dans cet extrait de la *Première étude* op. 33 de Rachmaninov, un *la* bécarre apparaît. Même s'il s'explique harmoniquement (dominante de l'accord suivant de *si* bémol mineur), l'intérêt est surtout dans la conduite horizontale des voix. Ainsi malgré l'écriture verticale en accords plaqués, nous pouvons imaginer une véritable ligne chromatique (*la* bémol, *la* bécarre, *si* bémol). Jouez l'extrait legato comme suggéré ici:

RACHMANINOV Études-tableaux op. 33, n° 1

➜ Rendez-vous p. 53 pour la réponse de l'exercice 1 !

Conclusion

Les altérations harmoniques sont un élément essentiel du discours musical. C'est grâce à elles que les compositeurs explorent plusieurs tonalités au sein d'un même morceau. Leur importance harmonique et mélodique est indispensable jusqu'à l'abolition de la tonalité, mais c'est une autre histoire. ●

Profil d'une œuvre

par Tanguy de Williencourt

Composées en 1896 par un Rachmaninov de 23 ans, les six pièces des *Moments musicaux* rendent hommage aux différentes formes abordées par ses prédécesseurs romantiques. La n° 5 ici présentée tient à la fois de la barcarolle et du nocturne, pour un voyage somptueusement apaisé.

SERGUEÏ RACHMANINOV

(1873-1943)

Moments musicaux op. 16, n° 5

MOYEN-AVANCÉ PLAGE 10

Tonalité ***Ré*** **bémol majeur** **Mesure** **4/4** **Tempo** **54 à la noire**
Technique **Legato, cantabile, rondeur du son** **Style** **Postromantique**

Sans doute moins joués que certains de ses *Préludes* ou *Études-tableaux,* les *Six Moments musicaux* de Rachmaninov n'en restent pas moins de magnifiques pièces inspirées, témoignant d'une nouvelle maturité d'écriture pour le compositeur alors âgé de seulement 23 ans. Ces pages marquent en effet une transition entre les compositions de jeunesse de Rachmaninov et ses œuvres ultérieures. Bien que rappelant Schubert dans son appellation « moment musical », elles n'ont que peu de parenté avec le cycle schubertien.

La cinquième pièce du recueil, la plus accessible et la plus lyrique des six, est un superbe *Adagio sostenuto,* évoquant le climat du nocturne ou de la barcarolle. La tonalité de *ré* bémol majeur nous plonge tout du long dans une atmosphère paisible et sereine, et l'immuabilité des triolets de la main gauche, ainsi que la quasi-permanence de la basse de *ré* bémol confèrent à ce moment musical une constante impression de calme. Il est découpé en trois parties, une première exposant le thème, une deuxième gagnant en intensité dramatique, la troisième étant un retour conclusif du thème légèrement modifié.

Puisque c'est la main gauche qui ouvre la pièce, commençons par elle ! Son imperturbable balancement de triolets représente comme un tapis sonore sur lequel se posera le chant de la main droite. Sa sonorité doit être la plus fondue possible, par un toucher souple et ductile, les doigts au plus près de la touche, sans aucune attaque. On fera évidemment usage de la pédale, accompagné d'un grand legato des doigts (autant que possible en fonction des différents écarts), en cherchant le maximum de fluidité, pour obtenir cette sensation d'un doux bercement. Il sera intéressant de mettre légèrement en valeur les notes étrangères qui vont venir modifier imperceptiblement le parcours harmonique au cours des deuxième et troisième pages (*si* doubles bémols/*la* bécarre, *mi* bécarre/*fa* bémol, *ré* bécarre). Bien qu'étant notée pianissimo au départ, la main gauche doit pouvoir suivre les variations de dynamique de la main droite, sans toutefois ne jamais lui prendre le pas, en conservant sa fonction d'accompagnement.

La main droite, elle, presque exclusivement mélodique, et le plus souvent écrite en tierces, doit être la plus chantante et naturelle possible. La rondeur des tierces ainsi que sa nuance principale mezzoforte nous invitent à lui donner un son plein et onctueux. En plus des nombreuses indications de legato auxquelles il faudra accorder le plus d'horizontalité, il est intéressant de remarquer les récurrentes indications de tenuto (symbole « - ») nous engageant à soigneusement timbrer chaque note de manière expressive et les doigts bien au fond de la touche, sans pour autant perdre de vue la ligne mélodique. Il faudra bien veiller à ce que les nombreux « 3 pour 2 » (triolets contre croches) que l'on va rencontrer entre la main gauche et la main droite n'interfèrent pas dans la continuité du discours et la direction générale de la phrase musicale.

La première partie (mes. 1 à 19) nous présente le thème deux fois à la suite, une première fois dans sa forme la plus simple

(jusqu'à la mes. 9), puis une seconde fois de façon plus variée (mes. 10 à 19). En effet, bien que la trame générale soit identique, le chant de main droite y est plus développé tandis que les notes étrangères de main gauche lui apportent une nouvelle coloration (écoutez à la mes. 16 cet inattendu *la* bécare accompagné d'un subtil diminuendo !). La beauté de cette phrase mélodique réside dans sa grande pureté de ton, à la fois ouverte et limpide. Les quelques incursions de *do* bémol de la voix inférieure, créant une ambiguïté avec *do* bécarre, ajoutent à cette phrase humanité et sensibilité.

La deuxième section de l'œuvre (mes. 20 à 37) voit s'intensifier le discours, dans une première gradation aboutissant au climax (fortissimo) de la mes. 29, avant d'atteindre l'incroyable modulation en *mi* majeur des mes. 35, 36 et 37. Contrairement donc à la première partie durant laquelle l'expression musicale restait contenue dans une relative sérénité, il ne faudra pas hésiter ici à libérer le lyrisme expressif, en veillant toutefois à respecter les différents paliers de nuances indiqués, de manière à ne pas durcir le son inutilement. Même dans les nuances forte ou fortissimo, conservez la plénitude du son sans jamais raidir le bras ou le poignet. Utilisez le ritenuto indiqué mes. 28 pour prendre le temps d'arpéger l'accord mes. 29. Soyez attentifs aux doubles bémols des mesures qui suivent, difficiles lors du déchiffrage. Enfin, goûtez avec bonheur la majesté de cette modulation en *mi* majeur (annoncée dès la mes. 34), seul moment de l'œuvre pendant laquelle l'inébranlable basse de *ré* bémol cède la place à *mi* bécarre, les bémols aux dièses (n'est-ce pas superbe ?).

Le retour en *ré* bémol majeur de **la troisième partie conclusive (mes. 38 à 53)** n'en est que plus sublime et apaisé. On y retrouve le thème de la première partie, avec l'ajout délicat d'un écho à l'octave supérieure issu de la seconde partie. Il sera nécessaire de bien différencier les textures sonores de l'élément mélodique (timbré, chaleureux et mezzoforte) de ces arabesques (transparentes et pianissimo). Qui plus est, lorsque ces deux éléments, d'abord alternés, vont se superposer (mes. 43 à 45), il faudra veiller à bien conserver cette indépendance de sonorité et de dynamique au sein de la même main droite. Vient enfin la conclusion, contemplative et lumineuse. Très belle est cette mes. 49 pendant laquelle c'est au pouce de main droite de timbrer la voix inférieure, indiquée tenuto et legato. Encore plus surprenant est ce *fa* bémol de main gauche au dernier système, venant apporter comme une dernière ombre à ce *ré* bémol majeur souverain – à moins d'y déceler une furtive et discrète réminiscence du *mi* majeur central ?... ●

Tanguy de Williencourt

Né en 1990 à Paris, diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse où il a étudié le piano avec Roger Muraro, l'accompagnement avec Jean-Frédéric Neuburger, ainsi que la musique de chambre et la direction de chant, il se produit sur les scènes françaises et internationales comme soliste et chambriste. Sa discographie comprend notamment les transcriptions pour piano Wagner/Liszt (Mirare, 2017), ainsi qu'une intégrale des *Bagatelles* de Beethoven (Mirare, 2020). Le disque *Debussy, The Late Works* auquel il a participé a reçu en 2019 le BBC Music Magazine Award et le Gramophone Award. En 2021, il enregistre *Proust, le concert retrouvé* (Harmonia Mundi) sur un Érard de 1891. Il a été en 2022 nommé chef de chant à l'Opéra de Paris.

Ses actus

9 mars Opéra de Montpellier avec Stéphane Degout
Du 17 au 19 mars Château de Fontainebleau avec le Balthasar Neumann Chor
20 mars Capitole de Toulouse avec S. Degout
Du 31 mars au 2 avril Moments musicaux de La Baule
4 avril Musée d'Orsay avec Théotime Langlois de Swarte
15 avril Festival de Pâques d'Aix-en-Provence avec David Kadouch et le quintette Ouranos

À écouter

César Franck *Les Djinns, Variations symphoniques, Triptyques pour piano,* Mirare, 2022

Alexandre Sorel

Fiches techniques

Difficile de trouver un morceau de Rachmaninov pour les débutants! Si ses œuvres requièrent une solide technique pianistique, les autres partitions de notre sélection conviennent aux joueurs moins aguerris. À force d'entraînement, vous parviendrez sûrement à interpréter les concertos du maître russe...

DÉBUTANT

JEAN-CHRÉTIEN BACH (1735-1782)
Mélodie en la mineur

DÉBUTANT ⚽ PLAGE 2

Tonalité ***La*** **mineur, sans aucune altération et plutôt nostalgique**
Mesure 2/4
Tempo Andante: allant, mais sans précipitation
Style Celui d'un des fils de Bach, baroque, mais en route vers le classicisme
Technique Indépendance des mains pour les silences et les tenues

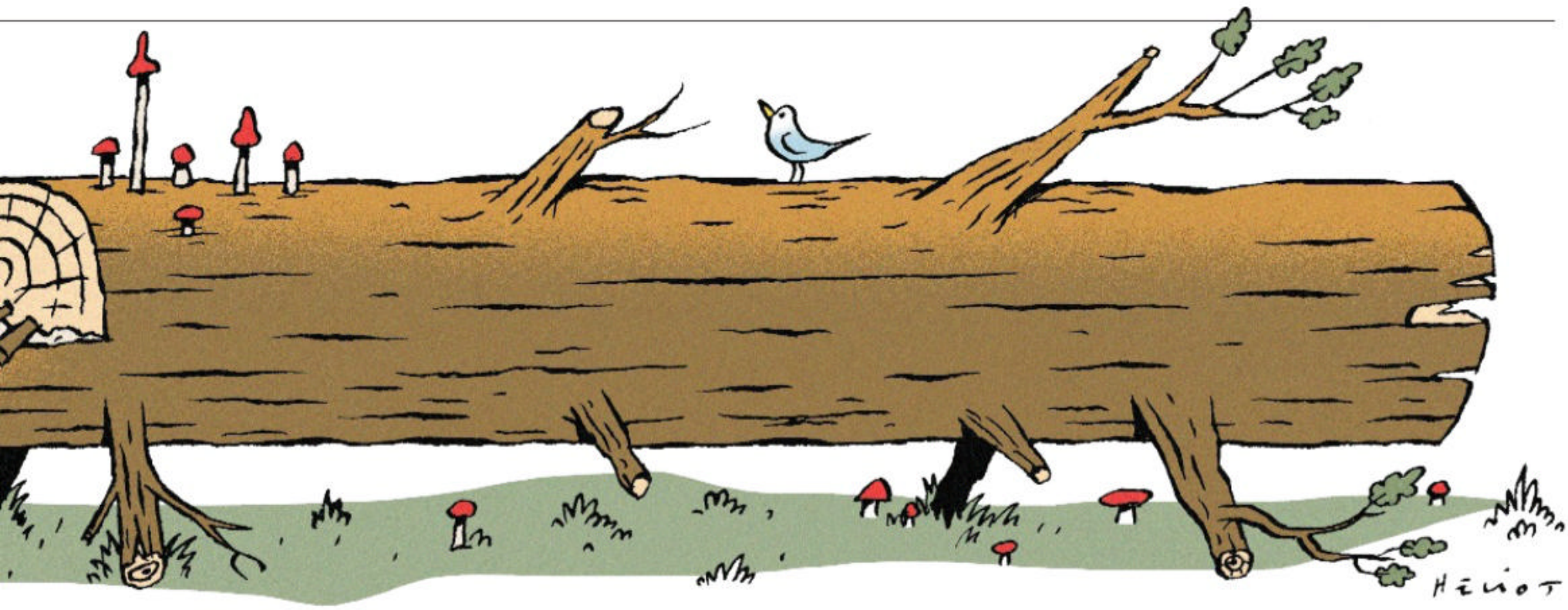
Ce morceau est agréable à jouer: il est beau, facile et «valorisant» pour le pianiste.
Indépendance: voyez l'alternance des silences et des notes tenues, tantôt à la m. gauche, tantôt à la m. droite. Apprenez d'abord à sentir vos deux pulsations de la mesure. Écoutez sur quel son elles tombent et coupez exactement au même moment votre silence à l'autre main. Ce respect des silences précis connecte vos deux mains ensemble!
Indépendance de gestes: lorsqu'une main joue et tombe dans sa note, l'autre se relève vers le haut, cela donne des gestes opposés. Sentez-les et entraînez-les!
Nuancez: quand la musique s'élance vers l'aigu, en général il faut accroître l'intensité. Ici, une gamme monte au pouce gauche: *la, (sol#-la) ... si, do, ré, ré#, mi...* jouez-la en crescendo. Réchauffez le flux musical lorsque vous montez, même à la m. gauche!

LOUIS KÖHLER (1820-1886)
Chanson sans paroles op. 190, n° 27

DÉBUTANT ⚽ PLAGE 3

Tonalité ***Fa*** **majeur, tonalité claire et optimiste Mesure Bercée à 3 temps! Tempo Andantino: disons... un petit trot régulier Style Romantique. Simplicité et chant Technique Projeter les notes longues du chant par-dessus l'accompagnement. Replier les doigts de m. g. et ne pas coller les basses**

Ce morceau comprend davantage de notes à la m. gauche qu'à la m. droite. L'aviez-vous remarqué?
Notes longues et plans sonores. Au piano, les notes commencent à diminuer aussitôt après l'émission du son. Or, chaque note du chant doit surplomber l'ensemble et l'accompagnement être moins fort. C'est pourquoi, quand nous rencontrons une note longue, pour que cela «chante», il faut projeter le son plus fort afin qu'il dure jusqu'à la note suivante. Lancez vos notes longues: imaginez à l'avance la trajectoire du son, et suivez-la comme la courbe d'une étoile filante dans le ciel.
Ramener vers le pouce. Un conseil technique important: quand vous avez des motifs comme ceux de m. g. ici, ramenez bien vos basses. Versez votre poids de la main vers le pouce et ne laissez pas traîner les doigts qui viennent de jouer, repliez-les. Ne collez jamais les basses car cela génère une tension dans les muscles et bloque la mobilité.



GEORG PHILIPP TELEMANN
(1681-1767)
Arioso suivi de Burlesca

DÉBUTANT PLAGE 4

Arioso

Tonalité ***Sol*** **mineur. Triste, un peu «mauve»**
Mesure 3/2 = 3 blanches par mesure (et non pas 3 noires!), cela permet d'avancer davantage
Tempo Très modéré, comme solennel
Style Baroque-religieux
Technique Notes longues. Écoute de L'harmonie, l'ensemble des notes doubles (m. gauche)

Jouez vos blanches assez fort *ré-é, so-ol, mi-i* etc. Elles surplombent le reste.
Ensemble des notes: à la m. gauche, jouez toujours vos doubles notes bien en même temps car c'est essentiel pour développer la technique (*voir la rubrique Les Règles du jeu p. 38*). Placez-vous au-dessus et usez d'une minuscule attaque verticale. Écoutez et expérimentez.
Indépendance des mains: la m. gauche est tenue tandis que la droite doit être parfaitement liée. Essayez.

Burlesca

Tonalité ***Sol*** **majeur: c'est la tierce *si* bécarre et la sixte mi bécarre qui changent l'atmosphère par rapport au morceau précédent**
Mesure 3/ 4
Tempo Allegretto (ce qui indique davantage le caractère: joyeux) que la vitesse
Style Baroque
Technique Précision de l'articulation: notes liées, détachées, etc. Indépendance des mains

Articulation: dans cette deuxième partie, l'essentiel est dans les points et les liaisons. Quand il y a un point sous la note, détachez-la. Quand il y a un arc, liez. Soyez précis car c'est cette façon de prononcer le morceau qui construit votre mémoire par le toucher. Les deux mains ne font pas la même chose, c'est une affaire d'indépendance. Entraînez-vous à cela!

FÉLIX LE COUPPEY
(1811-1887)
Études op. 10, n° 15

DÉBUTANT-MOYEN PLAGE 5

Tonalité ***La*** **mineur**
Mesure 6/8 = balancé à deux temps, chaque temps contient 3 croches
Tempo Allegretto: allant, sans traîner
Style Romantique
Technique Souplesse totale du poignet pour jouer les notes répétées. Indépendance des plans sonores à la m. g.

Cette jolie étude permet de sentir un point important de technique: la souplesse du poignet
Mes. n°1: *mi-ré-do/do-si-la*... Il faut jouer deux fois la note *do*. Or, elle ne doit pas être exécutée sèchement ni avec raideur mais avec «moelleux». Chopin avait horreur de toute note sèche! Voici comment procéder: lorsque vous jouez le premier *do*, gardez votre doigt dans la touche et débloquez votre poignet. Puis, sans ôter le doigt, allégez le poids de votre main. Si votre poignet est libre, elle remonte un peu. À la dernière seconde, coupez le premier *do* et jouez le deuxième. C'est facile de couper puisque, auparavant, vous aurez ôté tout poids. Résultat: ces deux notes répétées semblent jouées legato. Voilà qui est beau et développe la souplesse du poignet.
2e partie: la m. g. offre deux plans sonores. Jouez fort votre basse *do* et tenez votre 4e doigt. Puis, changez de note au-dessus, mais sans quitter la basse. Relevez les doigts qui ne jouent pas, cela développe l'indépendance des doigts!

JIRI BENDA (1722-1795) Menuet

DÉBUTANT-MOYEN PLAGE 6

Tonalité ***Do*** **majeur. Mais on module = repérer les cadences!**
Mesure 3/ 4: ce n'est pas qu'arithmétique! Il faut balancer cette musique avec temps-forts-faibles
Tempo Allegro moderato
Style Classique. Gracieux, élégant
Technique Mobilité et vie des doigts extérieurs pour la lumière des aigus. Contrôler la pulsation, en écoutant chaque note des temps

Rythme: apprenez votre m. droite en écoutant les sons qui tombent sur chaque pulsation. Jouez-les sans presser ni ralentir. Atténuez les autres.
Doigts externes, «faibles»: au piano, notre main a tendance à pencher vers le petit doigt car, dans la vie de tous les jours, nous utilisons peu nos doigts externes (3e, 4e ou 5e). Rendez-les vivants et sensibles: résistez avec votre 4e doigt (*mi*), votre 5e (*sol*). Écoutez la «lumière» des notes aiguës, et vos doigts deviendront plus agiles.
Mes. nos 13 & 14: dégagez les notes extrêmes, *la,* puis *sol* à la m. droite, *fa* et *mi*, à la m. gauche. Résistez du doigt mais ne les collez pas. Jouez avec deux plans sonores.
Var. mes. 17 (triolets): encore des accents sur la note aiguë. Retenez ceci: pour mettre un appui dans une note, anticipez par le geste en vous allégeant sur la note qui précède. Exemple ici: avant de peser dans le *sol* (5e doigt), allégez le *ré* et le *do* (fin du triolet), laissez votre main remonter, poignet libre et doigt dans la touche.

MOYEN

FRANZ SCHUBERT (1797- 1828)
Trauerwalzer (Valse de la tristesse) D. 365, n°2

MOYEN PLAGE 7

Tonalité ***La*** **bémol majeur: tonalité douce, enveloppante**
Mesure Une valse, cela fait tourner à 3 temps!
Tempo Modéré, calme, pour être tendre...
Style Romantique et amoureux, bref, celui de Schubert
Technique Jouer les doubles notes très «ensemble». Distinguer 2 plans sonores dans une même main.

Schubert a composé cette valse en 1818 et il l'aimait beaucoup. Il écrivit: «*Dansez avec cette valse* (*walzer*), *que vous soyez russe ou du Palatinat* (*Pfalzer*). *Hélas, pas sûr que cela puisse enrayer les horreurs de la guerre...!*»
M. droite: en vous exerçant, jouez toujours vos octaves, sixtes, tierces très ensemble, c'est essentiel pour la technique. Utilisez une minuscule attaque verticale. Écoutez-vous et corrigez si besoin.
Contrepoint et lignes: voir les directions des notes aide à apprendre. Dès la 1re mesure, Schubert écrit un échange de notes en mouvement contraire: *do-sib-lab* contre: *lab-sib-do*.
Voix et plans sonores: m. gauche, mes. n°1, lancez fort avec votre 2e doigt la note longue au milieu: *mi* (blanche pointée).
Mes. n° 5, m. droite: faites entendre deux plans sonores en versant le poids vers la note aiguë.

SERGUEÏ RACHMANINOV (1873-1943)
Polka Italienne

MOYEN PLAGE 9

Tonalité ***Ré*** **mineur**
Mesure 2/4 mais avec des accents qui vont casser la mesure (2e temps)
Tempo Plutôt rapide, vif
Style Romantique.Dansant, comme son nom l'indique. Triste, bien que vif
Technique Articulation: lier ou détacher. Faire sortir la note aiguë dans des accords à la m. droite = vie des doigts externes de la main

Détails d'articulation: dès le début, exercez-vous avec tous les détails: liaisons, accents, notes détachées. C'est ce qui bâtira votre mémoire par le toucher.
Les liaisons de phrasés ne commencent pas sur le temps mais au milieu du temps: *la-ré-fa la /la-si-la / fa. Sol. la – la.* Respectez-les, coupez! En même temps, conservez votre pulsation régulière par la m. gauche. Comme le disaient Mozart et Chopin, c'est la main gauche qui assure la stabilité rythmique d'un morceau.
Accents: les accents indiqués tombent souvent sur un temps faible (2e temps). C'est ce qui donne ce côté «déhanché» au rythme. Exécutez-les, là où il faut!
Sommets d'aigus: grâce à vos doigts extérieurs (5e, 4e), faites entendre la lumière des notes les plus aiguës. Par ailleurs, chacun des sommets de phrase possède une hauteur différente. Nous avons le *fa* de la **mes. n° 17** qui est le plus fort; puis **mes. n° 19**: *si* (5e doigt) ... *sol* (4e) puis, mes. n° 21: *mi* (5e). Dosez les intensités sonores relatives de tous ces sommets et vous développerez l'agilité de vos doigts.

MES. 19

SUPÉRIEUR

S. RACHMANINOV Prélude op. 3, n° 2

SUPÉRIEUR ⚽ PLAGE 11

Tonalité ***Do#*** **mineur** **Mesure** **4 temps** **Tempo** **Lento indiqué. Agitato, plus angoissé et allant dans la 2e partie**
Style **Postromantique. Noble, puissant, expressif… Rachmaninov!** **Technique** **Obtenir un son ample sans jamais taper. Comprendre l'harmonie et jouer selon elle. Tenir compte du relief du clavier. Plans sonores dans une même main**

Ce *Prélude* est l'une des pièces les plus célèbres de Rachmaninov. Lui-même ne pouvait plus donner de concerts sans que quelqu'un se mette à crier dans la salle *«Do# mineur!»*.

➜ **Rondeur de son:** il comprend de nobles accords qu'il faut faire sonner avec rondeur, mais surtout sans jamais «taper» sur le clavier. Quand on voit un *ff,* on croit parfois qu'il faut tendre ses muscles et jouer brutalement (soi-disant par passion!). Rien n'est plus faux. C'est par un dosage des nuances et des plans sonores, par une conscience de l'harmonie, que l'on développe l'ampleur naturelle du son. Il faut extraire le son du piano vers le ciel et non pas l'écraser vers la terre.

➜ **Plans sonores dans la durée:** ici les deux premières mesures sont indiquées *ff.* Jouez-les fort mais sans brutalité, en pesant avec le poids de l'ensemble de votre bras depuis l'épaule. Les mesures suivantes sont notées *pp.* Jouez-les sur un plan de moindre intensité. Gardez en vous le sillage sonore de ce gros *do#*; suivez sa diminution à l'oreille.

➜ **Jouez selon les degrés de l'harmonie.** Et maintenant, voici le grand secret technique et musical de ce *Prélude*: dans un morceau *f* ou *ff,* nous avons tendance à «écraser» le son, à l'asseoir vers la terre. Or, quand on joue une dominante ou un degré faible, un degré qui avance musicalement, on ne doit surtout pas plaquer la main ni le poids. Il faut se sentir comme en suspension et… aller de l'avant car c'est ce que demande la musique. Exemple mes. n°3: les basses: *la* bécarre… *sol#*… Puis *do#*, ne tombez pas de la main sur le *la* (7e diminuée de l'accord sur le 7e degré), car cette harmonie est suspensive; de même pour le *sol#* qui est la dominante donc, en suspension. Même fort, ne baissez pas le poignet.

➜ **Attention au relief du clavier!** Hélas, parfois le relief du clavier nous induit en erreur avec ses touches noires (hautes) et ses touches blanches (basses) Ex. mes. n°5: à la suite de *do#-sol#-fa#*; on aboutit sur un *do* bécarre. C'est une harmonie en devenir (renversement du 2e degré de *mi* mineur), il ne faut donc pas la poser ni la sentir lourde. Hélas, nous venons d'une touche haute du clavier (*fa#* à la m. droite). Le réflexe serait de «tomber» sur le plan inférieur. N'en faites rien, n'asseyez pas la main, luttez! De même ensuite: ne tombez pas sur la basse *si,* et cela même si nous venons d'un *fa#* à la m. g. C'est le secret d'un beau son dans ce *Prélude!*

➜ **2e partie agitato.** Voyez la nuance: *mf,* pas davantage. Commencez doucement, ménagez-vous! Étudiez pour doser les deux plans sonores à la m. droite: les noires ayant une hampe vers le haut doivent être tenues et sonner davantage que la partie d'alto. En vous exerçant, relevez les doigts qui ne jouent pas, afin de développer votre indépendance de ces deux parties dans la même main.
Le relief du clavier crée encore ici un danger: dans le petit motif *mi-ré#-ré bécarre-do#*, ne «tombez» pas de la main sur le *ré* bécarre (dans le «trou» de la touche blanche), car ce *ré* bécarre n'est qu'une note de passage, il ne faut pas l'alourdir. Jouez avec le doigt sans flancher du poignet.

S. RACHMANINOV Concertos n°1 et 2

Une sélection de solos de piano extraits des 1er et 2e mouvements

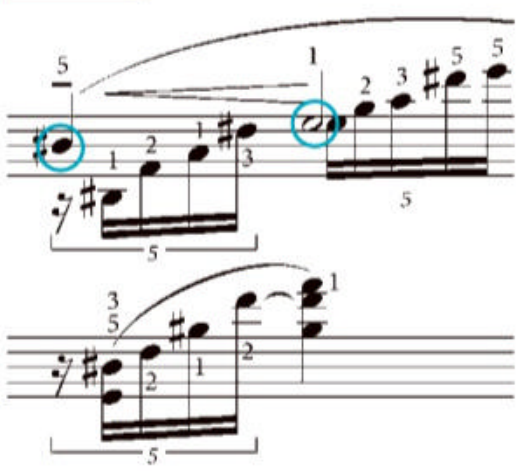
Concerto n°1. 1er mouvement, extrait

SUPÉRIEUR-EXCELLENCE ⚽ PLAGE 12

Tonalité ***Fa#*** **mineur**
Mesure **4 temps**
Tempo **Pas trop vite pour détailler l'accompagnement. Pas trop lent, sinon il est plus difficile de chanter au piano**
Style **Postromantique. Riche et expressif**
Technique **Plans sonores dans une même main. Accompagnement réparti entre les deux mains. Jouer des plans sonores dans la durée (garder le sillage des sons longs)**

Dans ce thème du *1er Concerto,* appliquez nos conseils précédents et aussi les suivants. Pour apprendre, étudiez lentement en relevant les doigts qui ne jouent pas, afin de développer votre indépendance des doigts. Cela permet d'exécuter deux voix dans une même main. Tenez les noires qui ont une hampe vers le haut. C'est affaire d'écoute, autant que de sensation.
Apprenez la **voix médiane** en respectant ses doigtés. Exercez le passage d'une main à l'autre; il ne doit pas s'entendre.
Plans sonores dans la durée mes. n°3: lancez fort le son des notes longues du chant: *si#, mi*-blanche. Gardez-les dans l'oreille et la mémoire, puis jouez les arpèges sous leur sillage, et moins fort.
Dissonances: écoutez spécialement le *mi* – blanche, qui peut déconcerter. Il est une note étrangère à l'harmonie de dominante, ici =*sol#-si-ré#-fa#-la*. *Mi* est donc l'appoggiature du *ré#*. Habituez-vous à cette dissonance. Faites de même partout.

MES. 3

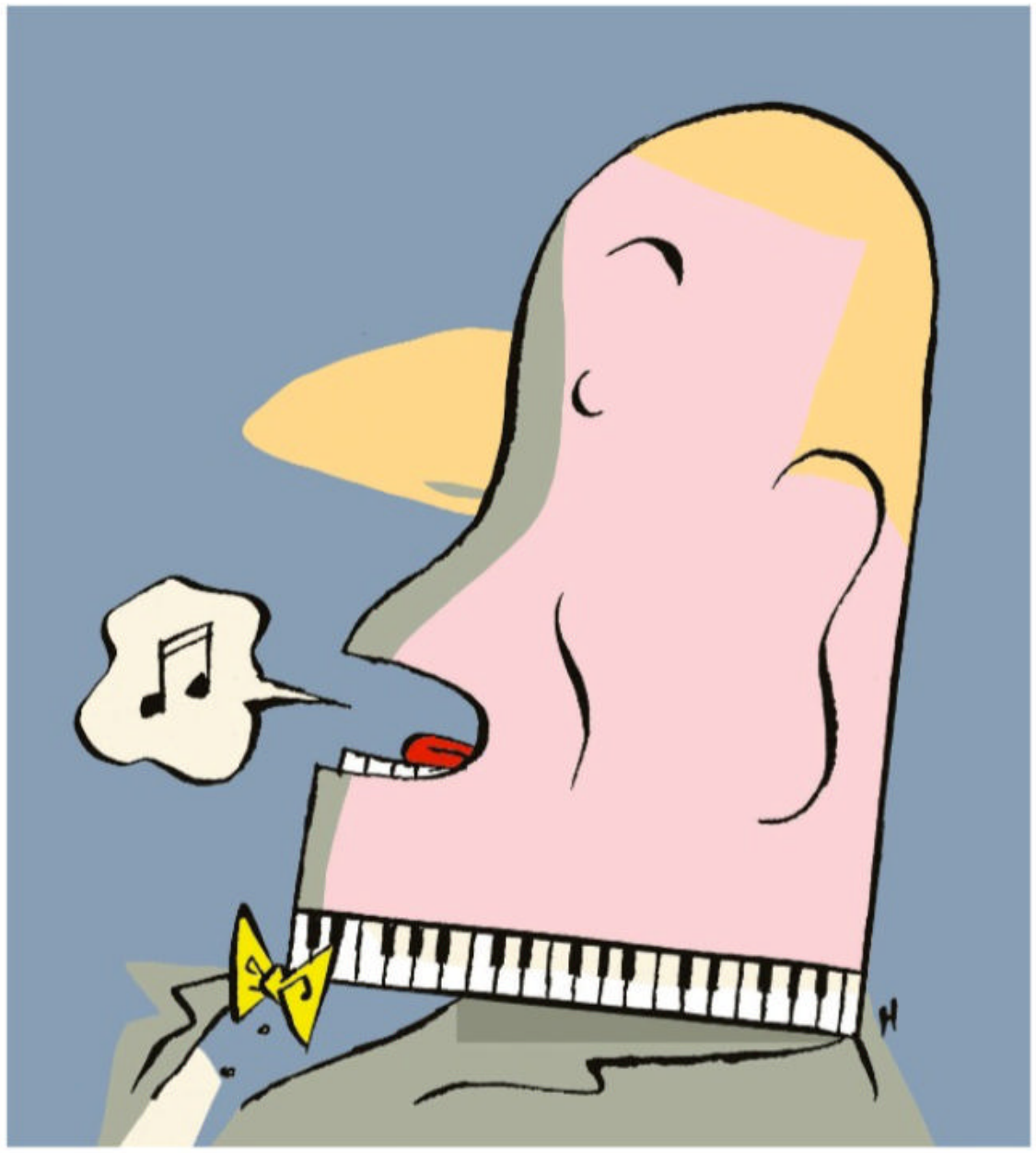


Concerto n°1. 2e mouvement, extrait

SUPÉRIEUR-EXCELLENCE ⚽ PLAGE 13

Tonalité ***Ré*** **majeur**
Mesure **4 temps**
Tempo **Modéré. Ni trop lent ni trop vite. Le talent d'un musicien se décèle aussi à son tempo**
Style **Avant tout: cantabile. Dans une profonde songerie**
Technique **Grande précision dans les tenues (distinguer les voix). Savoir chanter avec un beau son. Détailler l'exécution de l'accompagnement**

Calez votre tempo sur la petite valeur: lorsque vous apprenez, ne calez pas votre tempo sur la vitesse à laquelle vous voulez chanter la mélodie, mais sur celle à laquelle vous êtes capable de jouer l'accompagnement. Faites-en une loi générale. Étudiez lentement. Ne faites pas (jamais!) de fausses notes, réfléchissez avant de poser le doigt. Mettez les bons doigtés car tout compte pour la mémoire.
Réfléchissez aux altérations: dièses ou bémols. Par ex., mes. n°1, nous avons l'arpège de *ré* majeur à la m. gauche. Qui est «en dehors de cette harmonie»?: le *mi* au 2e temps. Il ne fait pas partie de *ré* majeur et crée une «dissonance». Écoutez et dégustez chacune de ces notes comme des épices. Prenez conscience des harmonies et des modulations, c'est incontournable pour jouer du Rachmaninov.



Concerto n°2. 1er mouvement, extrait 1

SUPÉRIEUR-EXCELLENCE PLAGE 14

Tonalité *Fa* mineur
Mesure 2 blanches
(l'accompagnement, est écrit en croches et non pas en doubles croches). Le nombre de notes de l'arpège est irrégulier mais la basse doit être immuable
Tempo Moderato blanche = 66
Style Postromantique et... chef-d'œuvre universel
Technique Technique complète de pianiste, bien sûr!

Ce concerto est une des musiques les plus expressives qu'on ait jamais écrites. Quand on étudie une œuvre nouvelle, il est bon de s'attarder spécialement sur les dissonances, qui rendent compte des peines et des tourments de l'âme. Les premiers accords de ce concerto en regorgent: *do* + *ré* bémol (mes. 1) *do* + *ré* bécarre etc.
Rachmaninov avait des mains immenses. Ce n'est pas le cas de tout le monde. Sur ce point, n'étant pas formé à la chirurgie, je m'abstiendrai de donner des conseils.

Arpèges:

➜ Pour assimiler, réduisez d'abord l'harmonie à ses notes fondamentales, puis voyez les notes étrangères.

➜ Le nombre de notes par blanches est irrégulier; tantôt 8, tantôt 9. Prenez une pulsation métronomique, calez dessus votre note de basse, puis efforcez-vous de «caser» les notes de vos arpèges sans bouger de pulsation. Comptez en vous-même le nombre de notes: tantôt 8, tantôt 9.

➜ Soyez stricts sur vos doigtés.

➜ Cherchez l'économie de gestes: quand vous avez fini les notes d'une main, conservez le bras suspendu avant la suite, cela réduit le nombre de gestes.

➜ Voyez ce qui reste semblable d'un arpège à l'autre et ce qui diffère.

➜ Chantez le thème à l'orchestre par-dessus. Vos arpèges doivent être parfaitement sus, car cela va très vite. Le choix du tempo dépend de la vitesse à laquelle nous pouvons jouer les parties d'accompagnement!

Concerto n°2. 1er mouvement, extrait 2

SUPÉRIEUR-EXCELLENCE PLAGE 15

Tonalité *Mib* majeur
Mesure 4 temps
Tempo On pourrait le qualifier de moderato cantabile
Style Que dire... celui de Rachmaninov!
Technique Larges accords, contenant en leur sein des notes tenues
Choix des doigtés permettant de lier et de chanter. Présence et précision de l'accompagnement

Pour que ce thème sublime chante naturellement:

➜ **Apprenez d'abord votre m. gauche,** car c'est sur elle que doit se caler le tempo.

➜ **Mettez les bons doigtés,** à la m. gauche notamment. Étudiez prudemment au début. Pour les assimiler: relevez les doigts qui ne jouent pas, faites la différence!

➜ **Calez votre tempo** par la m. gauche en écoutant vos notes des temps dans leurs arpèges. Atténuez les notes qui sont entre les pulsations.

Pour ce qui est des accords de m. droite, la beauté linéaire de la mélodie ne doit pas empêcher de jouer toutes les notes des accords parfaitement ensemble (grâce à une petite attaque verticale). Surveillez-vous!

Concerto n°2. 2e mouvement, extrait

SUPÉRIEUR-EXCELLENCE PLAGE 16

Tonalité *Mi* majeur
Mesure 4 temps
Tempo Adagio sostenuto, indiqué = 52 à la noire
Style Intérieur. Méditatif
Technique Maîtrise intérieure, pudeur et sincérité d'expression. Soin des parties internes et d'accompagnement. Plans sonores dans la m. droite, chant en contretemps par rapport à la pulsation (difficulté sonore et rythmique)

Il va de soi que cette musique est sublime, mais n'oubliez pas ceci: en jouant du piano, le but n'est pas de nous faire plaisir à nous-même (en nous noyant dans notre propre émotion), mais de restituer objectivement toute la beauté qu'un compositeur a mise dans son œuvre!
Il faut être inspiré mais aussi savoir garder «la tête froide» afin de contrôler notre jeu.

➜ Faites entendre les **deux plans sonores dans la m. droite.** Distinguez le chant à la partie d'alto, les notes noires qui ont une hampe vers le bas. Projetez le son. Respectez les bons doigtés car ils sont essentiels pour lier les triolets.

Ce chant est à contretemps, ce qui accroît la difficulté quand on chante par-dessus les parties de flûte et de clarinette. Néanmoins, jouez en mesure.
Soyez toujours dans le caractère de l'œuvre, à savoir ici: méditatif, calme, et spirituel. Ce n'est pas facile quand on a entre ses mains la responsabilité d'un tel chef-d'œuvre... ●

MES. 23

LE JAZZ *Romance*

Notre professeur de jazz a choisi d'adapter une mélodie au lyrisme poignant, sur laquelle vous improviserez… en donnant de la voix, bien sûr!

Paul Lay

Pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées. En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros et, en 2020, la Victoire du jazz du meilleur artiste instrumental.

Ses actus

25 mars Maison de la radio et de la musique, Paris
26 mars L'Astrada, Marciac

***Blue in Green,* Paul Lay Trio, Scala Music**

Arr. **Vocalise de Rachmaninov**

NIVEAU MOYEN ⚽ **PLAGE 17**

Bonjour à tous

Je vous propose de revisiter la célèbre *Vocalise* de Rachmaninov que j'ai réduite pour piano solo. C'est une magnifique mélodie, lyrique et puissante. Pour cette version, je n'ai pas réduit l'intégralité du morceau, mais seulement sa première grande partie. Car nous sommes dans la rubrique Jazz de *Pianiste;* ce que je voulais, comme d'habitude, c'est vous proposer également quelques mesures pour improviser autour de ce chef-d'œuvre du compositeur russe.
En général, les tonalités de ce morceau sont souvent truffées de dièses, ou de bémols. J'ai décidé de conserver la tonalité la plus jouée qui est *do* dièse mineur (relatif de *mi* majeur). Elle représente, selon moi, la tonalité parfaite de certaines expressions du romantisme et du lyrisme. Souvenez-vous, c'est la tonalité de la *Sonate* «Au clair de lune» de Beethoven.
L'arrangement se compose de deux principales parties. La partie A qui porte donc la mélodie et cette vocalise soutenue par les accords. La partie B constitue la section d'improvisation qui se déploie sur quatre mesures, en boucle.

Interprétation

Pour cet arrangement pour piano solo, j'ai décidé de choisir un débit de noire à la main gauche, au lieu du débit de croches originalement écrit. J'ai également fait le choix d'une limitation des déplacements de la main gauche. Cela permettra à un large public de pouvoir aborder cette œuvre, qui dans sa version originale, particulièrement exigeante, est assez difficile. J'espère que cette réduction un peu «allégée» vous permettra de l'aborder sereinement.
Donc, une fois n'est pas coutume, faites bien attention à l'équilibre entre les deux mains, soignez votre legato à la main droite, avec un soutien des accords. Veillez à remonter la pédale dès que l'harmonie change pour éviter tout brouillage harmonique. Je l'explique dans la vidéo.
Les bifurcations et modulations harmoniques sont très riches chez Rachmaninov, la polyphonie et les mouvements horizontaux sont magnifiques, mais restent exigeants. Prenez le temps de bien les travailler sans pédale, puis rajoutez-la. Je pense notamment aux mes. 15, 16 et 17. Ensuite, vous passerez à la section improvisée que je détaillerai ci-dessous. Puis, après un moment d'improvisation libre, vous pourrez repasser à la mes. 9. Vous irez ensuite jusqu'à la fin de la mes. 16. Tout ce passage peut être joué plus *forte* que la première fois. À la fin de la mes.16, vous irez à la coda pour finir le morceau. En faisant un crescendo et un ritardando.

Improvisation

Comme d'habitude, vous retrouverez dans le morceau du cahier de partitions les gammes correspondant à l'harmonie dessous. Bien sûr, improviser va bien au-delà de jouer des gammes les unes après les autres. Inventez vos propres mélodies dans un premier temps, en jouant des notes longues, et jouez sur les notes communes. Regardez celles qui sont identiques entre deux changements d'harmonie, et vous verrez, on peut déjà beaucoup s'amuser avec cela. Je prends le temps de le montrer dans la vidéo. Puis, reprenez mes. 9. Je vous souhaite un bon travail, et à très bientôt. ●

À savoir

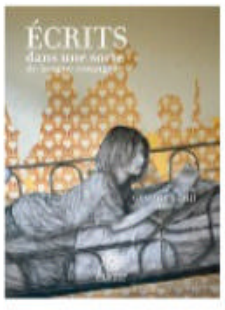
Cette *Vocalise* fait partie des *14 Romances,* op. 34, écrites en 1912 par Rachmaninov. La mélodie devait au départ être chantée par une soprano ou un ténor, accompagné au piano, qui vocalisait sur une voyelle de son choix. La pièce réorchestrée par le compositeur fut créée à Moscou en janvier 1916 par Antonina Vassilievna Nezhdanova, soprano, à laquelle le morceau est dédié. Rachmaninov en réalisa également une version pour orchestre seul, puis l'œuvre fit l'objet de très nombreuses transcriptions – violon, violoncelle, clarinette, flûte… – pour enfin se réincarner dans une étonnante version jazz signée Don Sebesky en 1973.

Rachmaninov
HELIOT

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Anne-Lise Gastaldi enseigne aux CNSMD de Paris et de Lyon, ainsi qu'au CRR de Paris. Elle est la pianiste du Trio George Sand.



À écouter

Écrits dans une sorte de langue étrangère,
Trio George Sand, Elstir

Actus

20 avril En concert à la salle Gaveau
du 17 au 23 juillet Professeure à l'Académie internationale d'été de Nice

Cousin et contemporain de Rachmaninov, A. Siloti écrivit de multiples arrangements, dont ce célèbre prélude de Bach.

JEAN-SÉBASTIEN BACH (1685-1750)
ALEXANDRE SILOTI (1863-1945)
Prélude en si mineur (arr. d'après le Prélude BWV 855a)

MOYEN PLAGE 8

Tonalité ***Si*** **mineur**
Mesure **4/4**
Tempo **35 à la blanche / 72 à la noire**
Style **Baroque «romantisé»**

Quel incroyable musicien que cet Alexandre Siloti ! Compositeur et pianiste ukrainien né en 1863, élève de Nikolaï Rubinstein, de Tchaïkovski, de Liszt, il enseigna au Conservatoire de Moscou, eut Sergueï Rachmaninov comme élève et, à la fin de sa vie, fut professeur à la Juilliard School. Il réalisa un nombre incroyable de transcriptions et d'arrangements.
Voilà une question que l'on se pose souvent: quelle différence y a-t-il entre une transcription et un arrangement ? L'arrangement recrée une œuvre à partir d'une autre en y ajoutant des éléments personnels: la pièce est transformée. La transcription consiste à retranscrire une œuvre existante pour une autre formation ou un autre instrument, mais la structure de la pièce et sa temporalité ne sont pas modifiées.
Avant de jouer ce prélude de Bach arrangé par Siloti, il faut absolument écouter le *Prélude* BWV 855a de Bach pour mesurer le chemin parcouru par Siloti dans son arrangement: Bach reste bien sûr présent mais le paysage dans lequel la musique se déploie n'est plus le même. Pour commencer cet arrangement, Siloti transpose le prélude de *mi* mineur à *si* mineur. Les deux mains ne jouent plus les mêmes parties, la main droite chez Siloti jouant les doubles croches de la main gauche chez Bach.
Le parcours harmonique est exactement le même que chez Bach, avec simplement des renversements différents chez Siloti, parfois assez personnels, mes. 5 et 6 par exemple. Jusqu'à la mes. 21 c'est exactement pareil, à ce moment Bach module vers la sous-dominante pour le presto, Siloti conclut au ton principal.

Conseils d'interprétation

Je vous propose aujourd'hui de focaliser le travail sur celui de la main gauche: la jouer à deux mains (la droite joue la note du haut) pour entendre l'harmonie et bien la conduire. Le choral qui se dégage avec les valeurs longues doit être bien souligné. Dès que cette main gauche peut être enchaînée à deux mains naturellement sans «chercher» les notes, la jouer comme elle est écrite (main gauche seule): utiliser un mouvement souple de la main vers le pouce. Pour y arriver, chaque accord peut être travaillé en aller-retour plusieurs fois. Surtout, ne pas se dire «ma main est trop petite» pour tenir toutes les notes de l'accord: la pédale s'en charge. Puis repérer les notes communes de chaque accord avec le suivant pour anticiper le placement de la main. C'est un moyen de mieux fixer le texte et de se rendre compte que tout n'est pas aussi éloigné que ce que l'on s'imagine.
Attention: à partir de la mes.18, la basse de l'accord arpégé est jouée sur le temps.
La main droite doit être interprétée en prenant garde de ne pas laisser traîner les doigts (3-5, 4-5), à part les pouces soulignés en blanches qui seront tenues par la pédale lorsqu'on ne peut plus les tenir digitalement. Il s'agit d'un legato très transparent. Ne pas articuler de haut pour autant. Rester près des touches. Le coude doit être très libre avec une sensation de bras un peu en suspension.
Un des interprètes les plus fameux de ce prélude est Emil Gilels: il donne de tels éclairages différents à la reprise en illuminant différentes notes de l'harmonie, en variant sa manière de placer les accords arpégés que l'on n'imagine pas qu'il s'agit d'une reprise.
Cette pièce, qui procure une sensation d'infini et donne une impression d'éternité avec cette main droite inexorable, est un moment de paix et d'intériorité. ●

POINT *d'orgue*

Pour parfaire votre apprentissage, inspirez-vous des interprétations et des ouvrages de référence.

LA disco d'Alain Lompech

Recommandations autour des œuvres du cahier de partitions

Autrefois tube des cours de piano, la ***Trauerwalzer*** de Schubert gagne vraiment à ne pas être sentimentalisée, ralentie de façon excessive. Il faut même prendre un tempo allant et ne pas oublier que c'est une valse... viennoise. Toute la difficulté est là, que Michel Dalberto dans son intégrale de Schubert chez Denon et Brilliant Classics a si bien surmontée...

Mais ce n'est rien à côté de l'exploit demandé par Alexandre Siloti dans sa transcription du ***Prélude en mi mineur BWV 855A*** de Bach. Emil Gilels en était l'interprète incomparable: grande émotion garantie quand le chant entre à la main gauche sur un accompagnement dont le tempo et le contrôle du son, le legato doivent faire oublier les marteaux du piano. Il existe un petit film capté à Moscou sur Youtube qui montre le grand pianiste russe à l'œuvre.

Le ***Prélude op. 3, n°2*** de Rachmaninov n'aura pas fait sa fortune mais lui aura apporté une célébrité encombrante. Il est très intéressant d'y confronter deux pianistes du même âge, Evgeny Kissin et Nikolaï Lugansky, avec Josef Hofmann, l'élève d'Anton Rubinstein et l'ami de Rachmaninov qui l'a lui aussi enregistré – ils sont tous quatre présents sur Youtube et sur les plates-formes de streaming. Voici quatre interprétations exemplaires typiques de ces artistes. Mais il faut reconnaître aux plus âgés un jeu plus direct et une technique encore plus accomplie...

Du ***Moment musical op. 16, n°5,*** on cherchera sur Qobuz ou Deezer la version de Vladimir Sofronitsky pour se faire une idée du génie du Cortot russe... et bien sûr l'intégrale de cet opus par Lugansky qui est vraiment un modèle à suivre.

Le ***Concerto n°1***? Évidemment Byron Janis, parmi d'autres, mais son interprétation éruptive, jouée dents serrées, avec un son précis comme un laser, sans une once de sentimentalité est un modèle en 1957 sous la direction de Fritz Reiner à Chicago (RCA) comme en 1962 à Moscou dirigé par Kyrill Kondrachine (Mercury).

Et pour le ***Concerto n°2,*** il est difficile de ne pas écouter la version de Sviatoslav Richter enregistrée à Varsovie à la toute fin des années 1950, pour Deutsche Grammophon...

ENTRE LES LIGNES **Solution de l'exercice 1, page 41 ➜** *do* mineur, *mi* bémol majeur (avec le *si* bémol), *la* bémol majeur (avec le *ré* bémol majeur)

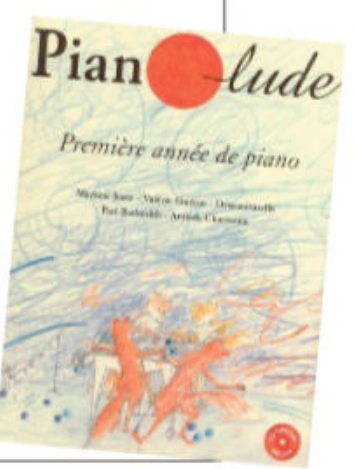
MÉTHODES CULTES

de Melissa Khong

PIANOLUDE
Martine Joste, Valérie Guérin-Descouturelle, Pari Barkeshli, Annick Chartreux Van de Velde

Le piano est un jeu d'enfant, selon les auteurs de cette méthode phare qui réunit toutes les facettes artistiques, ludiques, créatives et communicatives que nous offre cet instrument. Un jeu, certes, mais qui sait sensibiliser l'oreille, susciter l'imagination et former des jeunes musiciens. Dans un marché saturé, c'est aussi l'un des rares ouvrages qui parvient à incorporer le solfège progressivement dans la pratique.

Dès les premières pages, l'enfant joue. À l'oreille d'abord, en cherchant les notes des comptines qu'il connaît déjà. Puis en transposant en *sol* ou en *fa,* à une main ou à deux. Pour faire connaissance avec le clavier, on ne lui présente ni une partition à apprendre, ni une illustration de la position idéale à adopter : dos droit et immobile, mains bombées perchées sur les touches. Avant tout cela, on lui demande d'inventer une musique, d'utiliser les pédales, de faire des nuances et des clusters, de jouer «sur tout le clavier». Peu à peu, l'enfant intègre l'association entre écriture et son, lecture et mouvement, tout en se sentant impliqué dans une méthode qui place haut l'improvisation et la créativité. Le contenu adhère à des principes déjà explorés dans tant de méthodes – lecture par le «*do*» du milieu, les mesures et valeurs, les altérations et changements de position. Mais c'est la manière dont cela est transmis qui fait toute la différence. L'aspect collaboratif est ainsi un élément important dans les nombreux morceaux destinés à 4 ou 6 mains. L'oreille aussi, initiée tôt à un langage contemporain, est très sollicitée tout au long de la méthode pour apprécier pleinement la richesse de l'instrument, ses résonances et ses couleurs. Un ouvrage idéal pour de très jeunes pianistes grâce à sa présentation attrayante et son rythme progressif, nécessitant toutefois l'œil expérimenté d'un pédagogue qui saura être le guide dans cette joyeuse découverte. ●



CAHIER CRITIQUE DISQUES

SYMPHONIE DU CRÉPUSCULE

DIMITRI CHOSTAKOVITCH
Works Unveiled
Nicolas Stavy
BIS

Sa curiosité l'avait déjà conduit à remettre à l'honneur la musique de Boris Tishchenko, l'un des élèves de Chostakovitch. C'est vers le maître que Nicolas Stavy s'est tourné cette fois-ci, redonnant vie à des œuvres dont les manuscrits dormaient dans quelques tiroirs. Ainsi nous dévoile-t-il une saisissante version pour piano, percussions, soprano et basse de la *Quatorzième symphonie,* réalisée par Chostakovitch en personne, dans laquelle se révèle toute l'intensité de la partition originale. Empruntant des vers à Lorca, Apollinaire ou Rilke, le compositeur y exprime l'angoisse d'un créateur oppressé par le régime soviétique et voyant sa fin venir. Bien que placée sous le signe de la mort, l'œuvre porte aussi en elle une force vitale comme Nicolas Stavy nous le rappelle à travers un jeu qui peut être aussi éclatant que mystérieux. Combinant son piano – et quelques subtiles interventions de célesta – avec les percussions de Florent Jodelet ou soutenant les voix envoûtantes d'Ekaterina Bakanova et d'Alexandros Stavrakakis, il parvient à créer de fascinantes palettes de timbres. On appréciera, en outre, la pertinence du complément de programme incluant une transcription inédite pour piano à quatre mains – enregistrée avec Cédric Tiberghien – d'un bouleversant fragment de la *Dixième symphonie* de Mahler, un mouvement de sonate pour violon ainsi que des pièces pour piano écrites par un enfant de seulement treize ans témoignant déjà d'un sens aigu des couleurs comme d'un style virtuose et mordant. ●

Retrouvez Laure Mézan dans « Le Journal du classique », du lundi au vendredi à 20 heures sur Radio Classique

Piano Duet
Zala & Val Kravos ARS
Le jeune duo frère et sœur explore le répertoire pour quatre mains dans un premier album admirable. Un Mozart printanier livré avec une vitalité débordante fait contrepoint à la *Fantaisie* de Schubert, conçue telle une douce rêverie dont la candeur trahit parfois un regard qui reste à mûrir. Le jeu des musiciens d'origine slovène est clair et léger, parfois empressé, mais toujours sculpté avec élégance. Il devient aussi plus polyvalent dans les *Jeux d'enfants* de Bizet, exquises miniatures qui brillent sous le toucher pétillant et perlé des pianistes. Ces derniers nous laissent un souvenir envoûtant et virtuose sous la forme d'un *Poème* signé par la compositrice lilloise Françoise Choveaux. **M. K.**

J.-S. BACH
Clavichord
András Schiff
ECM
Le titre de l'album fait référence à l'instrument humble tant aimé par Bach et dont le timbre limpide fait la part belle à la lecture confidentielle d'András Schiff. Ce dernier traverse les inventions et sinfonias avec simplicité et grâce. Le détail du jeu est surprenant, rendant chaque phrase vivante à travers une articulation précise qui sait peindre le lyrisme du *Capriccio* tout comme l'intensité de la *Fantaisie chromatique et fugue,* sa polyphonie d'une belle luminosité. Une entreprise rare qui force l'admiration, apportant une nouvelle dimension aux œuvres du Cantor. **M. K.**

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sonates op. 101 et op. 106 «Hammerklavier»
Maurizio Pollini
DEUTSCHE GRAMMOPHON
Maurizio Pollini devait-il revenir à l'«Hammerklavier» qu'il avait enregistrée au sommet de sa maîtrise instrumentale? À près de 80ans, il n'a certes pas la fulgurance, un peu tétanisée parfois, dont il faisait preuve autrefois dans l'opus106, mais d'avoir à lutter contre une matière rebelle – il ne cède jamais à la complaisance «facilitante» – agrandit les perspectives de sa lecture: il entre de plain-pied dans ce texte qu'il reconstruit, tendu vers l'avenir et dans l'instant même de ce qu'il joue en prenant de grands risques – assumés. Sa façon de faire trembler tout le piano quand il fait la reprise d'un coup cloue l'auditeur dans son fauteuil. Quelle grandeur! Quel élan! Même si la prise de son trop réverbérée a tendance à écraser la dynamique, la musique avance toujours, parfois avec fébrilité, y compris dans l'Adagio qui émeut sans apitoiement, et dans la Fugue qui nie toute idée de beau piano et même de piano: comme Beethoven, Pollini le fait exploser. **ALAIN LOMPECH**

2 coffrets historiques

ANDREI GAVRILOV Complete Recordings on Deutsche Grammophon

ELOQUENCE (10 CD)

Au cours de son bref passage chez DG (1990-93), Andrei Gavrilov a gravé un répertoire des plus éclectiques. Après un volume Chopin, regroupant *Sonate* «funèbre» et *Ballades,* qui avait sévèrement déçu, tant par son manque d'âme que par ses effets tonitruants, le second, consacré aux sonates n° 3, 7 & 8 de Prokofiev, le montrait justement sarcastique, ses prodigieux moyens lui permettant de saisissants contrastes. Dans le disque Prokofiev/ Ravel, rapprochant *Roméo et Juliette* de *Gaspard de la nuit,* il joue plus sur la motorique (parfois brutale) que sur le charme narratif, tandis que dans les *Impromptus* de Schubert, la sécheresse de sa sonorité surprend ici et là, tout en réservant des moments de pur plaisir (D.899 n° 4 & D.935 n° 3). Dans son choix de *Pièces lyriques* de Grieg, Gavrilov fait état d'un lyrisme gourmand, jusqu'aux frontières de la sentimentalité. Sa vision personnelle des *Variations Goldberg* séduit par sa clarté sans fioriture et par son extrême vivacité, ses *Suites françaises* alliant charme et dignité. Le disque Britten, où il accompagne des chœurs d'enfants, est de très haute tenue, l'album Stravinsky, en duo avec Vladimir Ashkenazy, s'imposant comme le sommet du coffret. Impressionnante carrure des deux interprètes dans le *Concerto* ou la *Sonate pour deux pianos,* autant que dans la transcription du *Sacre* où ils éblouissent par leur imagination autant que par leur époustouflante virtuosité.

JEAN-MICHEL MOLKHOU

COIN Jazz

BAPTISTE TROTIGNON Body and Soul PARADIS IMPROVISÉ

Quatorze pianistes ont été enregistrés dans un appartement situé rue Paradis à Marseille. Baptiste Trotignon, dont c'est ici le treizième album sous son nom, a accepté une nouvelle fois le challenge consistant à improviser au clavier en solo, après *Solo,* capté en 2008 à la salle Pleyel et *Solo II.* Au défi de l'improvisation solitaire, il ajoute celui de choisir comme matériau dix standards, dont certains comme *Body and Soul, All the Things you Are* ou *There Will never Be Another you* ont été parcourus et traités des milliers de fois. Dans ce type d'aventure musicale en solo, comme dans toute autre, l'essentiel est question de style. Baptiste Trotignon, comme il le dit lui-même, était prêt à *«prendre le risque d'arranger sur le vif, ne rien préméditer»*. Et en effet la liberté est ici à l'œuvre, pétrissant le canevas harmonique, élaborant des phrasés parfois inattendus. Le plaisir et l'intérêt sont multipliés pour qui connaît ces standards, qui trouvent ici une vie nouvelle originale.

PIERRE DE BETHMANN Essais, volume 5 ALÉA

Après quatre volumes en trio avec contrebasse et batterie, Pierre de Bethmann choisit la formule piano-guitare-contre-basse, le guitariste Nelson Veyras remplaçant le batteur Tony Rabeson. Sur les huit thèmes choisis, deux standards (*Love for Sale* et *Nobody Else but me*), des compositions dues à Michel Magne (la musique d'*Un singe en hiver*), à John Taylor, à Dave Holland ou Lee Konitz, et le 2e mouvement de la *7e symphonie* de Beethoven. L'éclectisme du répertoire permet de sentir l'unité constante de son trio, l'interactivité providentielle de ses musiciens et surtout la qualité essentielle de cet album: l'élégance. Celle-ci peut être, au-delà de ses manifestations dans d'autres domaines, une qualité d'interprétation musicale. Cela est magnifiquement démontré ici. Cette forme de jazz chambriste où règne un piano délicat, une guitare volubile et raffinée, une contrebasse mélodique et précise, est un pur régal, une aubaine auditive rare et précieuse. ●

JEAN-PIERRE JACKSON

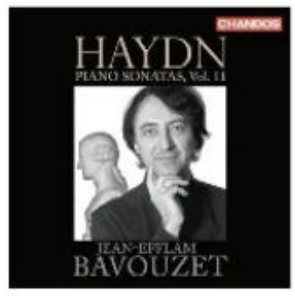
JÖRG DEMUS The Bach Recordings on Westminster

ELOQUENCE (11 CD)

Disparu en 2019 à 90 ans, Jörg Demus jouait l'œuvre de Bach depuis l'enfance. Du *Clavier bien tempéré,* dont ses professeurs de l'Académie de Vienne lui faisaient apprendre un prélude et fugue par semaine, il avait mémorisé les deux volumes avant 20 ans, au point de les jouer en public en 1950 pour le bicentenaire de la mort du compositeur. Avant d'enregistrer la version rééditée ici, il en avait encore donné l'intégrale dans le monde entier, résolvant pas à pas les questions d'architecture polyphonique, de dynamique ou d'ornementation. Le ton est posé, jamais péremptoire, ici ou là un peu timide, mais toujours d'une parfaite humilité. Particulièrement séduisante s'avère son interprétation des six *Partitas* où il épouse l'individualité de chacune, usant de phrasés élégants sans aspérités. Deux versions des *Variations Goldberg* (l'une monophonique, l'autre stéréophonique, un rien plus brillante) démontrent encore la fluidité d'un jeu bienveillant, tendre et poétique, que l'on entend encore dans l'émouvant *Capriccio.* C'est sous la baguette du flûtiste Kurt Redel, aux côtés de son partenaire de toujours Paul Badura-Skoda, qu'on le retrouve dans une intégrale des concertos à un ou deux claviers qui fit date, précieux témoin d'avant la «révolution baroque». **J.-M. M.**

LES COUPS DE cœur DE LA RÉDACTION

HAYDN ENFLAMMÉ

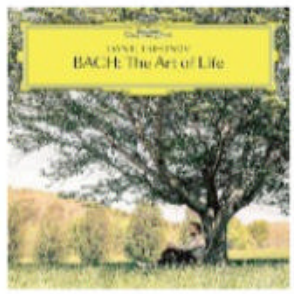


INTÉGRALE DES SONATES DE HAYDN, vol. 11
Jean-Efflam Bavouzet
CHANDOS

Jean-Efflam Bavouzet clôture son intégrale consacrée aux sonates pour piano de Haydn, échelonnée sur onze volumes à travers lesquels le pianiste français dresse un portrait fascinant d'un compositeur révolutionnaire. Inscrite telle une référence dans la discographie, cette traversée porte haut l'esprit novateur de ces œuvres pianistiques souvent éclipsées par celles de Beethoven et de Mozart. Dans cet ultime volet confrontant la toute première sonate à la toute dernière, nous retrouvons toutes les qualités qui ont marqué ce cycle éblouissant: un dynamisme irrésistible, un sens de la rhétorique et une créativité donnant à chaque élément une nouvelle signification. La *Sonate en sol majeur,* supposément la première que Haydn aurait écrite, n'a rien de scolaire bien que son Finale se trouve souvent dans les anthologies pédagogiques. La vitalité de son jeu est d'emblée reconnaissable, mettant en valeur une articulation mordante et un récit riche en nuances. Partant de ce monde d'une clarté absolue, nous en découvrons un autre plus orchestral et automnal, celui des deux dernières sonates écrites à l'orée du XIX^{e} siècle. L'instrument semble se transformer, ses timbres devenant plus amples et puissants, les phrases adoptant un nouveau lyrisme. Si les triolets de la 61^{e} évoquent pour beaucoup Schubert, le discours du pianiste retient l'esprit du classicisme, ne débordant jamais dans un romantisme précoce. Il en va de même pour la célèbre 62^{e}, l'interprète renonçant à une verticalité beethovénienne pour mettre en lumière les reliefs de l'œuvre, à la fois pétillante, espiègle, majestueuse et profonde. En coda, le pianiste laisse un véritable joyau en forme d'un *Allegretto* conçu pour horloge musicale, ici baigné dans des sonorités «noyées de pédale», brillant coup d'audace. Jean-Efflam Bavouzet nous montre combien la plume de Haydn est riche et sa puissance d'imagination est infinie dans son remarquable hommage au père de la sonate. ● **M. K.**

B. EALOVEGA

BACH EN LIBERTÉ



BACH : THE ART OF LIFE Daniil Trifonov
DEUTSCHE GRAMMOPHON (2 CD ET DVD BLU-RAY)

L'édition *deluxe* de l'hommage à la famille Bach par Daniil Trifonov combine le double album déjà couvert d'éloges avec un récital donné à la Philharmonie de Berlin et capté en format Blu-Ray. Un véritable festin pour les yeux et les oreilles. Le pianiste s'attelle à la célèbre *Chaconne* revue par Brahms pour la main gauche, tirant de son instrument des timbres chaleureux et chantants. Du thème liminaire, déployé avec une puissance saisissante, le pianiste tisse un récit qui réunit la spiritualité de l'œuvre et les résonances denses du piano brahmsien. Cette approche, ancrée dans le romantisme, alimente aussi la traversée éblouissante de l'*Art de la fugue,* soufflant une liberté dans l'énonciation solennelle et une urgence dans les rythmes pointés du 2^{e} contrapunctus, plus provocateur sur scène qu'au disque. L'aura du pianiste est magnétique, sa concentration et son ardeur palpables dans le regard hypnotique et les mains expressives étendues sur le clavier. Ce qui donne à l'*Allegro* de Johann Christian une richesse inédite et prête un ton religieux à la *Polonaise* de Wilhelm Friedmann. Un magnifique coffret qui nous invite à savourer le génie musical de Bach, père et fils. **MELISSA KHONG**

LIVRES

Une femme puissante

L'ouvrage de Marie Octave Monod se penche sur la vie de Marie d'Agoult, qui ne se contenta pas d'être la muse de Liszt. Sous le nom de Daniel Stern, elle fut aussi écrivaine et historienne.

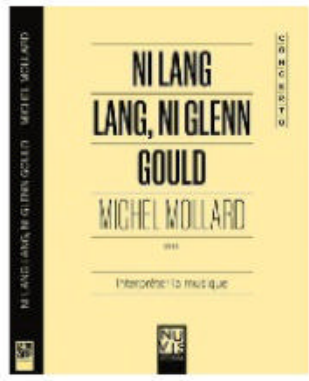
***«Six pouces de neige sur vingt pieds de lave»*, c'est ainsi que la qualifient ceux qui ont côtoyé Marie d'Agoult.** Née en 1805, d'un père noble français ayant fui la Révolution en Allemagne et d'une mère allemande issue d'une famille de banquiers juifs convertis au protestantisme, c'est à Paris qu'elle s'installe avec son époux, le comte d'Agoult, aux premières loges des bouleversements de l'époque. Sa célébrité, elle la doit en premier lieu pour avoir été la maîtresse de Franz Liszt, à qui elle a inspiré le célèbre cycle des *Années de pèlerinage,* commencé lors de leur vagabondage en Suisse et en Italie. De l'union de cet «astre double» naquirent trois enfants, dont Cosima, qui épousera Richard Wagner. La fin de leur relation tumultueuse inspirera à Marie d'Agoult cette lucide réflexion: *«L'amour est toute l'ambition de la femme; pour l'homme il n'est plus souvent que le sommeil momentané de l'ambition.»*

Pourtant, sa vie après Liszt est tout aussi remarquable, où elle s'affirme en tant qu'écrivain, sous le pseudonyme de Daniel Stern. Intellectuelle et journaliste politique, elle publiera une *Histoire de la révolution de 1848,* qui reste un ouvrage de référence encore aujourd'hui. Son salon, appelé la «maison rose», ne désemplit pas et durant dix ans, de 1850 à 1860, elle y accueille des personnalités de la vie politique, artistique et littéraire, comme Alphonse de Lamartine, Émile Littré, Ralph Waldo Emerson…

À travers le portrait de cette femme éclairée, Marie Octave Monod livre aussi une peinture de la Restauration à la III[e] République permettant de prendre la mesure du bouillonnement intellectuel, artistique et politique qui régnait alors. D'une lecture aisée, l'auteur n'évite pas parfois les envolées lyriques et le panégyrique n'est pas loin, rappelant en cela les exaltations de Marie d'Agoult elle-même, lorsqu'en un regard rétrospectif, elle analyse comment sa rupture avec Liszt a influencé son destin: *«C'est à lui que je dois tout, il m'a inspiré un grand amour, il m'a détaché des vanités, il m'a cruellement mais salutairement détachée de lui-même. Qu'il n'ait jamais ni regrets ni remords s'il m'a fait souffrir. S'il eût été ce qu'il devait être, je serais restée. Mon nom ne serait pas sorti de l'obscurité.»*

HÉLÈNE JOLY

***Daniel Stern, comtesse d'Agoult. De la restauration à la III[e] République,* de Marie Octave Monod, 320 p. 18 €** éd. des femmes



NI LANG LANG, NI GLENN GOULD

Interpréter la musique de Michel Mollard

264 p. 17 €, Nuvis éditions

Cet essai, destiné aux mélomanes et pianistes, amateurs comme confirmés, se veut un guide de l'interprétation. De la lecture minutieuse d'une partition – à lire comme un texte –, à la virtuosité pianistique pas toujours gage de qualité, ou à l'évaluation de tel enregistrement fétiche, donc intouchable, c'est l'esprit critique du musicien que Michel Mollard tente d'éveiller. Pour cela, il s'appuie sur de solides connaissances en histoire de la musique et du piano en particulier, mais aussi sur une vision philosophique inspirée de la sagesse des grands maîtres chinois. Il ne manque pas de fustiger au passage les politiques culturelles contemporaines, le star-système et certains artistes, surévalués à ses yeux, tels Lang Lang et Glenn Gould, dont les prestigieux patronymes servent de titre à l'ouvrage. **H. J.**

Le coin des enfants

ZORBALOV ET L'ORGUE MAGIQUE

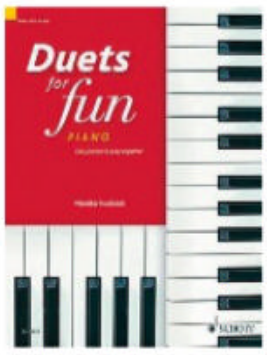
Un conte musical écrit et raconté par Yanowski, illustré par Ostiane de Saint Julien

22 €, 40 p., éd. Andantino

En Bohême, par une nuit d'hiver, Zorbalov chemine dans la neige en quête d'un toit. Il rencontre alors une vieille femme qui lui offre un orgue de barbarie. Cet instrument magique a le pouvoir de faire apparaître tout ce que désire celui qui tourne la manivelle. Glissant dans le cylindre différentes partitions, le funambule voit alors se déployer sous ses yeux émerveillés tout un cirque. Ce conte, écrit par Yanowski, à la fois chanteur, compositeur et poète, est une adaptation du spectacle que l'artiste a donné au Cirque d'hiver. Le livre, accompagné d'un QR code permet de télécharger une version sonore où les partitions endiablées aux accents tziganes de Bartók, Stravinsky, Prokofiev… enchanteront les jeunes oreilles. Le tout, délicatement illustré par les dessins crayonnés d'Ostiane de Saint Julien sur des collages laissant entrevoir des partitions. ● **H. J.**

PARTITIONS

Sélection de recueils



Pas de deux

NIVEAU FACILE

***Duets for Fun,* édité par Monika Twelsiek,** Schott

Plus qu'une anthologie, le recueil *Duets for Fun* raconte une courte mais riche histoire du duo à travers trois siècles. La sélection de trente-six morceaux faciles pour le débutant séduit par la diversité des styles – de Türk et Mozart à Schumann et Ligeti –, esquissant l'évolution du genre jusqu'à nos jours. Les traits du classicisme se prêtent à merveille aux pièces élégantes signées Türk ou Diabelli. De Mozart, un arrangement pour quatre mains d'un extrait de sa *Flûte enchantée* invite à goûter aux mélodies de son célèbre opéra. Plus proches de notre époque, les *Trois Danses* de Ligeti appellent à une palette plus étendue tandis que la surprenante *Eerie Cave Music* de Hempel aborde une écriture avant-gardiste. Une ressource attrayante qui permet aux débutants de progresser en bonne compagnie.

Rachmaminov à l'aube

NIVEAU MOYEN

***Morceaux de fantaisie, op. 3,* Sergueï Rachmaninov,** Henle

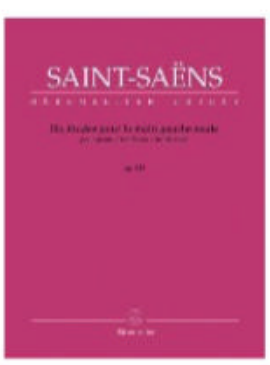
Ce sont les premières œuvres pour piano seul écrites par Rachmaninov, alors brillant étudiant fraîchement sorti du conservatoire de Moscou. Parmi les cinq morceaux du cycle, le *Prélude en do dièse mineur* est sans doute le plus célèbre, donné souvent en bis par Rachmaninov à la demande de son public. Accessibles aux pianistes de niveau intermédiaire, les *Morceaux de fantaisie* portent déjà les traits romantiques du compositeur, illustrés par les riches sonorités couvrant tous les registres du piano. La diversité des caractères, de la sombre *Élégie* au fougueux *Polichinelle,* offre ainsi un premier aperçu de l'univers envoûtant de Rachmaninov.

Chassé-croisé à la turque

NIVEAU MOYEN À DIFFICILE

***Alla Turca Jazz pour quatre mains,* Fazil Say, arr. Çetiner et Şekeranber,** Schott

Le duo devient véritablement acrobatique dans cette version pour quatre mains de l'*Alla Turca Jazz* de Fazil Say. Arrangée par le duo turc Blanc et Noir, la fantaisie de Say sur la *Marche turque* de Mozart est rendue accessible aux pianistes dont les moyens sont plus modestes, sans perdre une once de son esprit pétillant. La réécriture met en valeur les volutes malicieuses de l'original ainsi que la richesse sonore de l'instrument. Or, le charme de cette version demeure dans son visuel spectaculaire lorsque les mains des pianistes se croisent, défi qui nécessite une certaine inventivité et une bonne dose d'humour.



À gauche toute

NIVEAU DIFFICILE

***Six études pour la main gauche seule,* Camille Saint-Saëns, édité par Catherine Massip,** Bärenreiter

Saint-Saëns les appelait *«pièces uni-pattes»* ou encore *«morceaux sinistresques»*. Or, les six études pour la main gauche sont des petits chefs-d'œuvre entiers, chacun imprégné d'une fraîcheur inattendue d'un compositeur souvent perçu comme réactionnaire. Une nouvelle édition menée par Catherine Massip met en valeur cet opus méconnu écrit à la demande de la pianiste et amie proche du compositeur, Caroline de Serres, blessée à la main droite. Les six études forment une suite néo-baroque où les rythmes dansés d'une exquise *Bourrée* ou de l'ultime *Gigue* rencontrent l'inspiration romantique de l'*Élégie*. La brillance à la Couperin prête une luminosité à ces études de concert dont la joie de vivre porte haut l'esprit musical du compositeur.

Mélange des genres

NIVEAU DIFFICILE

***Sept pièces polyphoniques pour la main gauche,* Nikolaï Kapoustine,** Schott

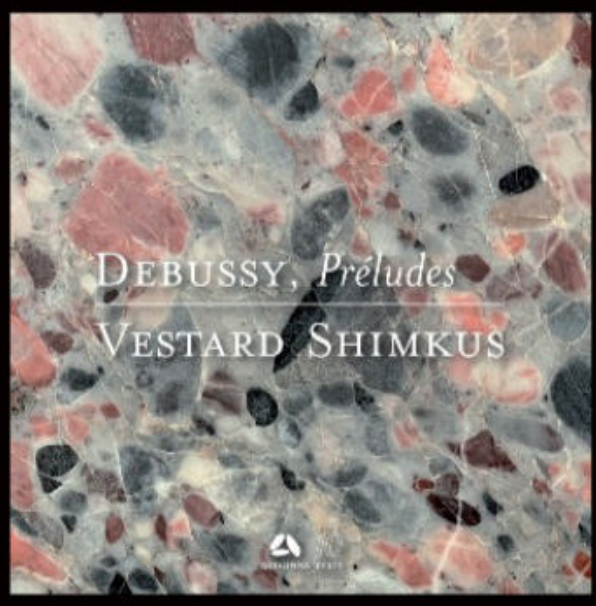
Alliance surprenante entre styles baroque et jazz, les sept pièces polyphoniques, signées par le compositeur soviétique Nikolaï Kapoustine, confient la riche complexité de ces langages à la main gauche seule. Encadrées dans les formes de fugue ou de canon, les pièces trouvent leur inspiration dans un chromatisme dense, ce qui rappelle à la fois des œuvres de Bach mais aussi des inflexions empruntées au blues, tel le sujet de la première fugue dont le swing prête une intensité rythmique à toute l'œuvre. Les canons, écrits sur une portée, relèvent d'une même complexité, soulignée par une écriture qui ose pousser les limites de l'harmonie et de la technique. ●

MELISSA KHONG

Le label d'un curieux mélomane au service de tous les mélomanes

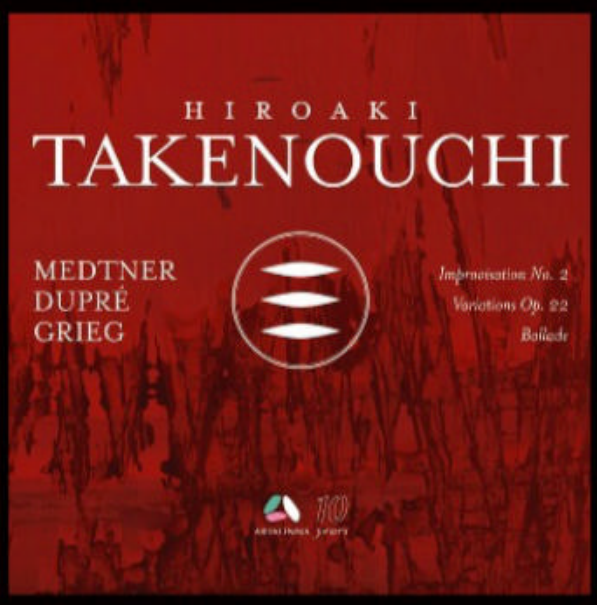
ARTALINNA 10 years

2023

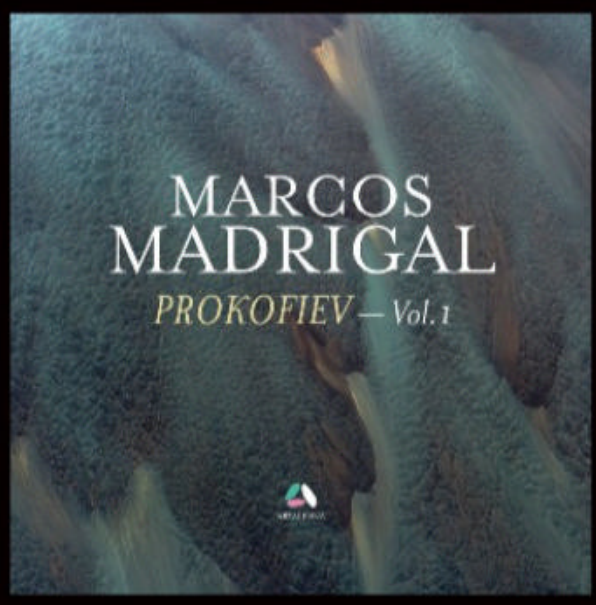


2023

2022



2022



2021

2015

De multiples récompenses,
des répertoires à redécouvrir,
des artistes et pas seulement des musiciens.

www.artalinna.com

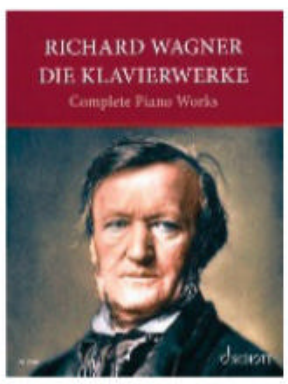
Nouveaux talents,
Nouvelles musiques,
Nouvelles histoires

À VOTRE
portée

Wagner en toute modestie

Si le génie du compositeur de *Siegfried* s'est peu illustré au piano, les œuvres recensées par Schott retracent néanmoins avec charme son évolution musicale et annoncent ses grands opéras.

PAR **MELISSA KHONG**



NIVEAU MOYEN À DIFFICILE
Richard Wagner,
Œuvres pour piano,
Schott

Parmi les vingt et un volumes constituant l'œuvre intégrale de Richard Wagner publiée par Schott, l'un d'eux est consacré à une poignée d'œuvres pour piano, lesquelles occupent une place discrète aux côtés des immenses opéras du compositeur. Basé sur l'édition critique de 1970 de Carl Dahlhaus, ce recueil réunit onze œuvres pianistiques qui ont jalonné la vie de Wagner, de ses premiers essais musicaux jusqu'à l'époque de *Parsifal,* son ultime opéra. Avant tout, ces pièces modestes abritent les traits dramatiques de ses opéras, illustrant – à petite échelle – l'évolution de son langage musical à travers le piano.

C'est par cet instrument que Richard Wagner s'est formé à la musique, à l'âge de sept ans. Mais le beau-fils du dramaturge Ludwig Geyer se lassa rapidement des gammes et des exercices, montrant en revanche une prédilection pour des ouvertures d'opéras qu'il apprenait à l'oreille. Toutefois, le piano accompagna le compositeur tout au long de sa vie, outil d'imagination par lequel *Siegfried*, *Le Crépuscule des dieux* ou encore *Les Maîtres chanteurs* prirent forme. Alors étudiant à l'université de Leipzig, Wagner s'essaye à la composition, s'appuyant sur le modèle classique de Pleyel pour livrer une première sonate en quatre mouvements. Si l'écriture peu raffinée et les enchaînements routiniers de cette œuvre en *si* bémol majeur trahissent la jeunesse de son auteur, les thèmes dramatiques sur fond d'accords dévoilent déjà l'ADN symphonique de sa pensée. Traits qui marquent aussi une *Polonaise en ré majeur* et une *Fantasia* aux proportions ambitieuses, culminant avec la *Grande sonate* où s'épanche la fervente admiration du jeune compositeur pour Beethoven. Esquisses imparfaites de ses drames musicaux à venir, ces œuvres de jeunesse cèdent à une succession de feuilles d'album composées pour son entourage proche. Ainsi, le piano devient la voie d'expression d'une rare intimité, témoignant des liens fidèles que Wagner tissa avec son éditeur Franz Schott, la princesse Pauline von Metternich-Winneburg et enfin, Mathilde Wesendonck, épouse du mécène Otto Wesendonck et auteure des poèmes qu'un Wagner amoureux mettra en musique. À Mathilde, il dédie trois de ses œuvres pour piano, dont une *Sonate en la bémol majeur,* composée en 1853 peu après sa rencontre avec le couple. L'œuvre, sans doute la meilleure de sa production pianistique, dévoile un nouveau regard sur une forme abandonnée vingt ans auparavant, remaniée en un seul mouvement et sculptée dans la même veine poétique que la *Sonate* de Liszt, composée la même année. À partir d'un premier thème marqué « *ruhig* », lequel porte les échos de l'opus 26 de Beethoven, Wagner érige un prélude digne de ses opéras, imprégné d'une intensité ardente qui s'accumule à travers l'amplitude des phrases et les octaves palpitantes de la main gauche. Les marques du drame wagnérien y sont : climat grisant, harmonies fluctuantes, richesse mélodique ainsi qu'une maîtrise de texture et de récit jusqu'alors inédite en ce qui concerne ses compositions pour piano. Sans doute entendons-nous le leitmotiv de *Siegfried* ou les idées naissantes de *Tristan* dans ce poème symphonique pour piano, écrit lorsque le compositeur s'attelait à *L'Or du Rhin*. Hélas, certaines pièces ne figurent pas dans le recueil de Schott, notamment celle tirée du *Prélude* de *Tristan et Isolde* et la poignante *Élégie*. Preuve que le piano de Wagner nous réserve encore des trésors à découvrir. ●

RICHARD WAGNER (1813-1883)

Sonate en la bémol majeur

Une sonate pour l'album de M. W. (Mathilde Wesendonck)

FEUTRES & MARTEAUX

LES PIANOS de...

YEVGENY SUDBIN

Venu à la musique par l'écoute de Tchaïkovski, le pianiste russe lui rend hommage dans son dernier disque, où il partage l'affiche avec sa fille.

Mon piano d'enfance

À Saint-Pétersbourg, nous avions un piano droit de la marque Red October, comme le sous-marin. Je me souviens de sa teinte s'approchant du bordeaux et de son mécanisme résistant. Mes horaires de travail étaient limités car nous vivions dans une résidence partagée entre plusieurs foyers. Heureusement, le piano était suffisamment feutré pour pouvoir jouer la plupart du temps ! Mais l'amour pour la musique est venu grâce à Tchaïkovski. Petit, j'étais bouleversé par des enregistrements de ses symphonies et notamment celui du *Premier concerto* par Gilels. À mes yeux, c'est la musique idéale pour initier les enfants au répertoire classique, tellement ses œuvres sont accessibles et éloquentes.

Mon piano de travail

Étant cinq pianistes dans la famille – en comptant ma femme et nos trois enfants — et avec deux pianos et demi à la maison, j'ai de moins en moins de temps pour répéter ! J'aime travailler sur mon Steinway B de Hambourg que j'ai depuis plus de dix ans, plus stable qu'un modèle D tout en possédant les mêmes qualités de couleur et de toucher. Nous avons aussi un Yamaha quart de queue datant de mon arrivée à Londres, révisé afin de correspondre à ma préférence pour un toucher plus lourd. Notre demi-piano est un clavier électrique destiné aux déplacements, un peu à l'image du clavier silencieux que Rachmaninov utilisait en voyage.

Mon piano idéal

Il existe, mais comme un bon vin, un piano atteint son sommet pendant une période limitée, souvent entre ses quatre et huit ans. Je suis friand des Steinway, les seuls qui parviennent à mettre en valeur tout le répertoire pianistique, même les sonorités plus âpres de Chostakovitch ou de Prokofiev. Tout sauf Chopin, pour lequel il faut un univers intime, si difficile à rendre sur un Steinway. Avoir un instrument idéal n'est pas ce qui compte le plus pour un concert. J'aime la spontanéité et l'inspiration que la scène peut apporter, ce qui est très agréable lorsque le répertoire est déjà bien maîtrisé. Sans oublier que pour tout piano « idéal », il faut aussi un excellent technicien qui saura « dompter la bête » !

Le piano pour jouer Tchaïkovski

J'ai toujours aimé réconcilier les défis du répertoire et les qualités du piano moderne. Pour les transcriptions de Tchaïkovski et de Glinka, je voulais créer des œuvres à part entière, compatibles avec le piano tout en restant fidèles à la partition. Il fallait expérimenter avec des textures, des voix et des registres afin de restituer la richesse du timbre et de couleur de cet univers, tout en restant fidèle à l'originale. Le piano est un instrument d'orchestre, un instrument orchestral, mais aussi un instrument indépendant, portant une identité propre à lui. Il est plus grand que la somme de ses parties. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR **MELISSA KHONG**

ROMEO AND JULIET Tchaikovsky on the Piano BIS

Un voyage exaltant au cœur de l'orchestre mené par Yevgeny Sudbin, lequel transcrit l'imaginaire symphonique de Tchaïkovski et de Glinka pour le piano. L'ouverture fantaisie de *Roméo et Juliette* en est la pièce maîtresse, livrée avec ferveur et virtuosité. Toute la richesse de la palette orchestrale est déployée à travers le jeu évocateur du pianiste. Plus intimes, une poignée de pièces pour piano dévoilent une écriture imagée tandis que des extraits des ballets nous emmènent dans un univers raffiné, restitué par le pianiste en compagnie de sa fille Bella. **M. K.**

WWW.PETERRIGAUD.COM

DROITS D'EXCEPTION

Voici une sélection de trois modèles Steingraeber & Söhne, «marque du siècle» soucieuse de diminuer son empreinte carbone.

Cette entreprise familiale fondée à Bayreuth en 1852 se distingue par la volonté d'Udo Steingraeber de produire des instruments entièrement fabriqués en Allemagne avec des procédés et des matériaux respectueux de l'environnement. En complément d'une très belle offre de pianos de concert que jouait déjà Franz Liszt, Steingraeber & Söhne propose aussi dans son catalogue trois pianos droits. Des pianos qui n'ont rien des pianos d'étude standards et qui peuvent même rivaliser avec certains pianos à queue, surtout lorsqu'ils sont dotés du système maison SFM (Steingraeber Ferro-Magnet) en option. Disponible sur le 130T et 138K, ce système propre à la marque, et qui a demandé plus de quatre années de développement permet, depuis 2007, grâce à un système d'aimants positionnés sur les leviers d'échappement, d'obtenir des sensations proches d'une mécanique horizontale en accentuant notamment la qualité de répétition des touches ainsi que de la pédale una corda.

Tarif constaté
41 800 €
42 800 € avec l'option SFM

130T

Fleuron de cette gamme, ce piano est d'ailleurs doté d'une pédale tonale, la fameuse troisième pédale si utile, voire obligatoire dans la musique des XIX^e^ et XX^e^ siècles. Il s'agit ici d'un instrument pour les professionnels et les amateurs de haut niveau qui recherchent un piano droit d'une taille encore contenue mais permettant de travailler sereinement le répertoire et de restituer toutes les sollicitations musicales, qu'elles soient purement digitales avec notamment l'option SFM ou bien encore sonores grâce à sa qualité de restitution. Un instrument qui appelle à interpréter la musique de Schubert, de Beethoven ou bien encore de Liszt, le tout avec un son non standardisé qui nous rappelle qu'il s'agit d'une manufacture artisanale.

Tarif constaté
31 800 €

122T

Piano d'entrée de gamme de la marque, si l'on peut se permettre ce terme, il n'est pas rare de le croiser dans la fosse de la Scala de Milan lors des répétitions ou bien dans les couloirs de l'opéra de Bayreuth. Bénéficiant d'un réglage d'origine de tout premier ordre, les registres sont très homogènes et permettent d'obtenir une très bonne réponse digitale ainsi que des sensations directes et naturelles lorsque l'on souhaite développer les dynamiques et les nuances, notamment sur la partie médium et les basses. On pourrait apprécier des aigus avec plus de rondeur mais malheureusement la petite taille de l'instrument ne lui permet pas de défier les lois de la physique malgré sa remarquable fabrication. Un piano idéal pour l'accompagnement vocal.

Tarif constaté
44 600 €
46 800 € avec l'option SFM

138K

Et pour quelques euros de plus... Le navire amiral de la marque, le 138K. Cet instrument imposant de par sa hauteur et sa stature est une alternative pour ceux qui recherchent les qualités d'un petit piano à queue dans le corps et l'encombrement d'un piano droit ! Un instrument que l'on pourrait retrouver sur scène notamment pour les parties de piano d'orchestre tellement sa puissance sonore est intense et précise. Les aigus comme les graves sont riches et la table d'harmonie permet d'obtenir une résonance qui peut le temps d'un instant nous faire oublier que nous sommes au clavier d'un instrument vertical ! Un piano exclusif et hors normes pour un tarif à peine plus onéreux que le 130T, de quoi prendre un temps de réflexion. Par contre il est certain qu'il est plus intéressant d'opter pour la version dotée de l'option SFM. ● **PAUL MONTAG**

Hommages

Gabriel Tacchino (1934-2023)

Si la mort n'était venue se rappeler à son mauvais souvenir le 29 janvier, le pianiste français aurait fêté son quatre-vingt-dixième anniversaire le 4 août.

On avait fini par le croire immortel tant il avait gardé intacte son allure de quadragénaire souriant jusqu'à ce que la maladie et des soucis personnels le rattrapent depuis une dizaine d'années. Homme sympathique, confrère bienveillant, musicien sérieux et dévoué à son art, ennemi des faux-semblants, il était respecté et aimé, bien que pas toujours considéré à sa juste place par les musiciens.

À peine âgé de 20 ans, Tacchino avait remporté des grands concours internationaux – Viotti, Busoni, Casella – et, surtout, avait été remarqué par Francis Poulenc à qui son professeur Jacques Février l'avait présenté. Il sera le seul élève du compositeur, admirable pianiste lui-même, qui lui aura donné les bons conseils pour interpréter sa musique, que Tacchino enregistrera d'ailleurs. Ce début de carrière sera éclatant: quel pianiste français ira enregistrer le *Concerto n°3* de Beethoven, à Berlin avec André Cluytens? Quel pianiste français, avant Jean-Bernard Pommier puis François-René Duchâble, sera invité par Karajan? Car loin de se limiter à la musique française, Tacchino sera l'interprète du grand répertoire romantique qu'il donnera en concert avec les plus grands chefs de son temps, partout en Europe. Néanmoins, sa carrière ralentira peu à peu à partir des années 1970 pour des raisons toujours difficiles à comprendre, si ce n'est qu'il deviendra professeur. Il continuera cependant de jouer et d'enregistrer seul ou avec Jacques Février ou Bruno Rigutto à quatre mains et deux pianos. Il laisse un magnifique et méconnu enregistrement de *Gaspard de la nuit* de Ravel et de non moins splendides disques en quintette (Franck, Dvorák), des intégrales des concertos de Saint-Saëns et de Prokofiev avec Louis de Froment accessibles sur les plates-formes de streaming.

Au Conservatoire de Paris, Gabriel Tacchino, de 1975 à 1994, aura une très belle classe de piano dont celui qui lui a succédé – Jean-François Heisser – dira qu'il y avait trouvé des étudiants très bien formés par un maître exigeant et respectueux de la personnalité de ses élèves, ce qui n'était pas aussi fréquent que cela à cette époque. Il donnera aussi de nombreux cours de maître au Japon, au Canada et aura une classe de perfectionnement à la Schola Cantorum, à Paris.

ALAIN LOMPECH

Evgueni Moguilevski (1945-2023)

Vainqueur de l'édition 1964 du Concours Reine-Elisabeth, Evgueni Moguilevski vient de s'éteindre. C'est de sa mère pianiste – dont il choisira le nom plus discret à l'époque que celui trop juif de son père – qu'il reçoit ses premières leçons à Odessa, avant d'intégrer la classe d'Heinrich Neuhaus à Moscou. Sa victoire à Bruxelles lance sa carrière internationale tandis que son enregistrement du 3e de Rachmaninov avec Kondrachine entre d'emblée dans la légende. Professeur au Conservatoire de Moscou à partir de 1972, il est cloîtré derrière le rideau de fer par les autorités entre 1980 et 1987. Installé à Bruxelles à partir de 1992, il enseignera au Conservatoire royal durant une vingtaine d'années et siégera à plusieurs reprises au jury du concours qui l'avait fait connaître. Totalement habité par la musique, intense dans son jeu comme d'une extrême exigence auprès de ses élèves, ce titan du piano ne laisse qu'une modeste discographie centrée sur Chopin et les auteurs russes. ● **JEAN-MICHEL MOLKHOU**

SDP

PIANISTE
est une publication bimestrielle

SOCIÉTÉ ÉDITRICE
Éditions Premières Loges
SARL au Capital de 34600 euros
Représentées par Nicolas Bréon, Gérant.
Associé unique : Humensis SA
Siège social: 170bis, boulevard du Montparnasse, 75014 Paris
Adresse de la rédaction :
Premières Loges / Pianiste
6, villa de Lourcine, 75014 Paris
www.humensis.com
Directeur de la publication: Nicolas Bréon

RÉDACTION
Rédactrice en chef: Elsa Fottorino
Secrétaire de rédaction: Vanessa François
Direction artistique: Sarah Allien et Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste: Sarah Allien
Illustrations: Éric Heliot
Portraits: Stéphane Manel
Crédit de couverture: Lebrecht Music Arts / Bridgeman Images
redaction.pianiste@editions-premieresloges.com

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
Guillem Aubry, Alain Cochard, Anne-Lise Gastaldi, Negar Haeri, Jean-Pierre Jackson, Hélène Joly, Melissa Khong, Paul Lay, Pascal Le Corre, Alain Lompech, Laure Mézan, Jean-Michel Molkhou, Paul Montag, Rémi Monti, Alexandre Sorel, Alexandre Tharaud, Tanguy de Williencourt

PUBLICITÉ ET DÉVELOPPEMENT COMMERCIAL
Fabien Caby
fabien.caby@editions-premieresloges.com
0155428415

MARKETING ET DIFFUSION
Tsiky Ratsimanohatra
tsiky.ratsimanohatra@editions-premieresloges.com

ABONNEMENTS
Service abonnements :
45, avenue du Général Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél. : 0155567078 abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements France métropolitaine
39 € - 1 an (soit 6 nos + 6 CD)

VENTE AU NUMÉRO
À juste Titres, Tél. : 04881512 41
www.direct-editeurs.fr

IMPRIMERIE
Maury Imprimeur S. A. Malesherbes

DISTRIBUTION MLP
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)25251411
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION PARITAIRE : 0323 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
Dépôt légal : février 2023

Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire.
Toute reproduction de textes, photos, logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur. Ce numéro comporte un CD jeté sur l'ensemble de la diffusion.

Suivez-nous, et découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

Pianiste

RETROUVEZ TOUS LES NUMÉROS !

Rendez-vous vite sur

www.boutique.pianiste.fr

Ne tirez pas sur le pianiste!

SANS FRONTIÈRES

À la fois jazzman et pianiste classique, le Franco-Ukrainien **Dimitri Naïditch** publie deux nouveaux albums. Dans *SoLiszt,* comme dans ses opus Bach et Mozart, il célèbre le compositeur en le réarrangeant sans le travestir. *Ukraine. Les Chansons sans voix* est le disque de l'enracinement. Il y exprime l'urgence de renouer avec sa terre et son identité face à la menace.

À écouter
***Ukraine. Les Chansons sans voix,* Dinaï.**
***SoLiszt,* Dinaï**

DANS LE CONTEXTE ACTUEL, L'ALBUM *UKRAINE. LES CHANSONS SANS VOIX* EST UNE PULSION, UN BESOIN?
J'ai déjà fait deux disques sur la thématique du folklore ukrainien mais ils ne sont jamais sortis en France. Publier de nouveau un album solo a toujours été une envie très forte. Tout cela s'est précipité avec la guerre. Après l'état de paralysie, le choc, le sentiment d'agression qui m'a touché dans ma chair, il a fallu se remettre à l'action, réfléchir à un moyen d'agir, et ce disque s'est imposé. C'est une façon d'être présent, de parler de l'Ukraine. Ce disque est l'acte d'un musicien, d'un citoyen, d'un Ukrainien qui a envie de faire connaître son pays et d'attirer l'attention sur une situation qui est intenable.

C'EST ÉGALEMENT UNE DÉCLARATION D'AMOUR À LA MUSIQUE TRADITIONNELLE UKRAINIENNE?
Ce folklore ukrainien, ce sont mes racines, j'adore cette musique. J'ai eu la chance de rencontrer des ethnomusicologues qui vont dans les villages recueillir les chants archaïques pour les répertorier et les enregistrer. Il y aurait 800 000 chansons identifiées, et chaque village en compterait 300. Ces chants se transmettent d'une génération à une autre de façon orale. Les mélodies peuvent dater de plusieurs centaines d'années, avec parfois des modifications de paroles au fil des générations. Chaque interprète y apporte sa patte. C'est très étonnant d'avoir ces reflets d'époques si lointaines. Au-delà de la musique, l'ambition est de partager un peu de ce pays, d'évoquer cette culture.

EST-CE AUSSI UNE FAÇON DE DONNER VOTRE VISION DE LA RESPONSABILITÉ? DE LA CONTRIBUTION POSSIBLE D'UN ARTISTE?
Avec peu il est possible de changer le monde, brique par brique. Chaque rencontre, chaque concert est une goutte d'eau, oui, mais il y a à chaque fois des gens émus. Dans ce contexte, les gens sont sensibles, solidaires. On attribuera également la moitié des bénéfices au profit de l'école musicale Lysenko de Kiev, l'un des fleurons de l'enseignement musical.

PARLEZ-NOUS DE VOTRE DÉMARCHE INTITULÉE « NEW TIME CLASSICS » QUI RELIE VOS DISQUES BACH, MOZART ET LISZT.
Ma démarche est une tentative de retrouver une liberté perdue par l'interprète dans l'approche purement classique. L'improvisation ne fait plus partie du quotidien musical du pianiste classique. Tout est très codifié, il est difficile d'apporter une nouvelle approche dans l'interprétation. L'idée n'est pas de jazzifier des œuvres classiques, c'est un travail de création d'une œuvre tout en respectant l'esprit du compositeur, en le mettant en valeur.

POURQUOI LISZT?
Ce qui m'attire chez Liszt, c'est l'ombre et la lumière présentes partout dans son œuvre. On y trouve un côté qui nous élève, angélique, et un autre sombre, diabolique. Il a exploré cette dualité. Ce que j'adore, également, c'est sa puissance, sa démesure, l'impression que sa musique est écrite pour être jouée pour des milliers. Chaque note est projetée à une distance intergalactique.●

PROPOS RECUEILLIS PAR **RÉMI MONTI**

MARC RIBES

HENRY LEMOINE

Toutes vos partitions et méthodes de pianos depuis 250 ans.

L'histoire des éditions Lemoine, c'est d'abord celle des liens de confiance tissés, au fil du temps et des générations, avec des compositeurs de renommée internationale venant du monde entier.

C'est aussi celle d'une vocation pédagogique : proposer sans cesse aux professeurs de musique et à leurs élèves des méthodes instrumentales innovantes et adaptées aux évolutions sociétales et technologiques.
Elle est par exemple la première à organiser des cours collectifs de musique, à proposer une édition des grands classiques à des prix désormais accessibles, à intégrer l'impression couleur et des enregistrements audio, à proposer des ouvrages interactifs de formation musicale ainsi que des partitions numériques.

250 ans après sa fondation, Henry Lemoine reste donc plus que jamais fidèle à sa vocation : permettre à tous les musiciens de pratiquer leur instrument, et à tous les mélomanes d'entendre des œuvres originales.

nouveau site

achetez en ligne sur
henry-lemoine.com

APPRENEZ À JOUER.
APPRÉCIEZ LE VOYAGE.
ÉCLAIREZ VOTRE PARCOURS.

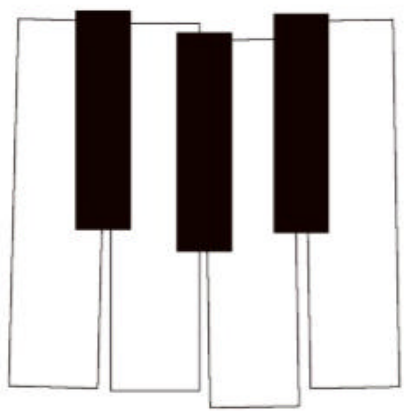
P-S500 - Le piano numérique compact avec guide lumineux.

Le piano numérique Yamaha P-S500 est un piano ludique et polyvalent. Avec sa fonction Stream Lights et l'application Smart Pianist, il vous montre quelles notes jouer, vous aidant ainsi pour l'apprentissage du piano.

- Compatible avec l'application Smart Pianist disponible sur Smartphone ou tablette
- La fonction Stream Lights vous aide à jouer même sans connaître le solfège
- Apprenez les 403 morceaux intégrés, couvrant différents genres, de la musique pop à la musique classique
- La fonction Audio To Score convertit vos morceaux audio préférés en partitions d'accompagnement au piano
- Sonorités des pianos à queue de concert Yamaha CFX & Bösendorfer Imperial
- Virtual Resonance Modeling (VRM)
- Clavier 88 notes GHS toucher piano
- Grande variété de 660 sonorités d'excellente qualité, y compris des sonorités Super Articulation
- Accompagnements automatiques intégrés avec 370 Styles
- Entrée Micro et Harmoniseur Vocal
- Disponibles en Noir et Blanc

YAMAHA
Make Waves

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



JOUEZ RACHMANINOV !

Les plus beaux thèmes des Concertos nos 1 et 2, Prélude op. 3, Polka italienne

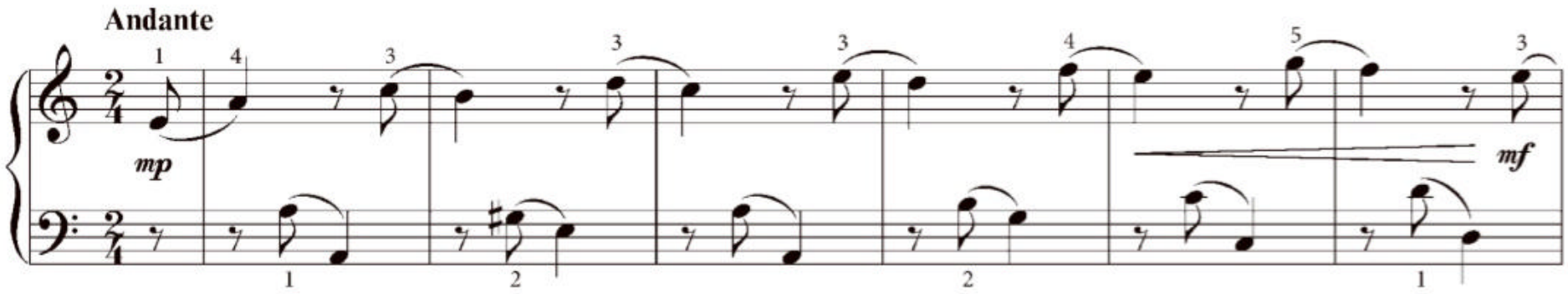
Pianiste N° 139

Jean-Chrétien Bach (1735–1782)
Mélodie en la mineur

Par Alexandre Sorel

NIVEAU DÉBUTANT / 2

Couper très net vos silences car cela est une condition pour sentir physiquement la pulsation



Jouez votre ligne musicale confiée au pouce: en crescendo...

...Chantez-la et suivez-la.

Répétez le plus lié possible ces notes semblables au moyen de la souplesse du poignet: tenez le premier *mi* avec le bout de doigt.

doubles notes: jouez-les très ensemble. Redressez votre main en rendant fermes vos doigts extérieurs (4e et 3e doigts)

jouez bien ensemble ces deux notes. Résistez avec votre doigt extérieur. Écoutez-vous.

Suspendez la musique et votre geste en une question. Ne «tombez» pas de la main sur le *mi*

Louis Köhler (1820–1886)
Chanson sans paroles op. 190, n° 27

Par A. S.

NIVEAU DÉBUTANT / 3

Projetez ces notes longues en les jouant assez fort.

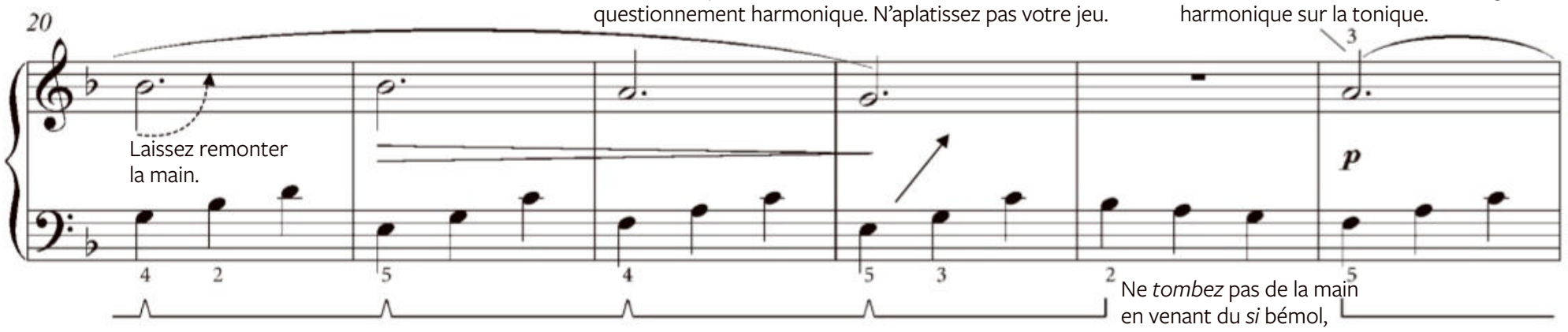
Ramenez vos doigts externes vers le pouce, repliez-les. Ne collez pas les basses, ni la voix du milieu

Ne laissez pas les trois notes de l'accompagnement à la m. gauche «tuer» la prolongation du son des noires pointées. Suivez à l'oreille le sillage sonore des notes longues

Préparez votre appui sur ce *do* en allégeant et en remontant sur la note la qui précède.

Diminuez et jouez ces deux dernières mesures en questionnement harmonique. N'aplatissez pas votre jeu.

Ici seulement, se trouve le «soulagement» harmonique sur la tonique.



Ne *tombez* pas de la main en venant du *si* bémol, (touche noire) vers le *la* (touche blanche)

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Arioso

Par A. S.

NIVEAU DÉBUTANT / 4

(Lent)

Sentez bien physiquement votre pulsation à la blanche (mesure à 3/2)

Goûtez la dissonance.

Ce *mi* bémol: en appui, mais «vers le haut» (harmonie suspensive), puis diminuez, mais sans tomber de la main.

La musique s'achève sur un questionnement: ne posez pas.

(Segue Burlesca)

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Burlesca

Par A. S.

NIVEAU DÉBUTANT / 4

Ressentez bien que la musique passe en majeur (*sol* majeur) grâce au *si* bécarre, la tierce majeure qui donne l'optimisme.

Respectez tous les points de détaché et les liaisons, c'est ce qui bâtira votre mémoire musculaire.

Séparez entre *ré* et *si*!

Séparez avant chaque liaison!

Apprenez votre cadence parfaite. *Do* = IV^{e} degré, *ré* = V^{e} degré, puis *sol* = tonique. Chantez-la!

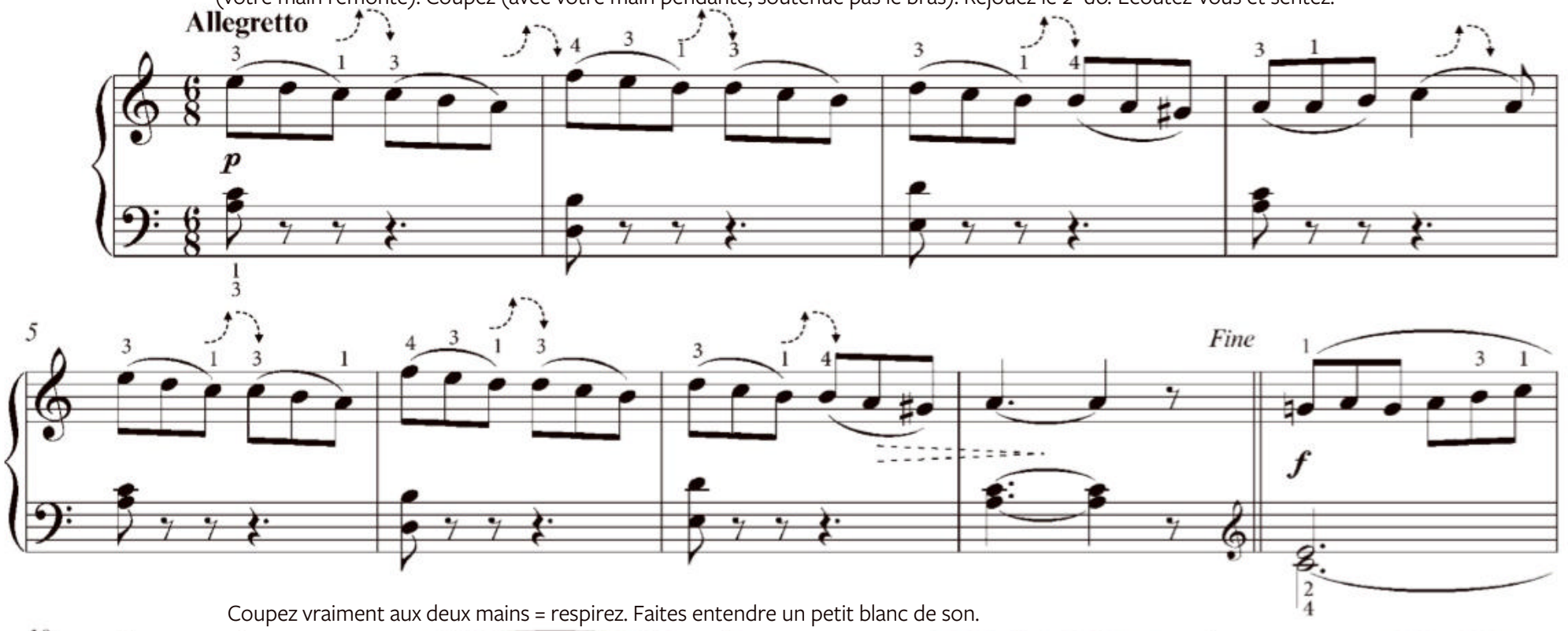
Félix Le Couppey (1811–1887)

Études op. 10, n° 15

Par A. S.

NIVEAU DÉBUTANT-MOYEN / 5

Efforcez-vous de répéter la note semblable, ex: *do-do,* de la manière la plus liée possible. Tenez le doigt dans le premier *do.* Relâchez votre poignet. Ôtez tout poids dans la note (votre main remonte). Coupez (avec votre main pendante, soutenue pas le bras). Rejouez le 2e *do.* Écoutez-vous et sentez.



Coupez vraiment aux deux mains = respirez. Faites entendre un petit blanc de son.

Sentez la modulation vers *la* mineur et sa couleur plus triste.

pensez votre sol # (note sensible qui attire vers le *la*)

Sentez l'ambiguïté entre le majeur...

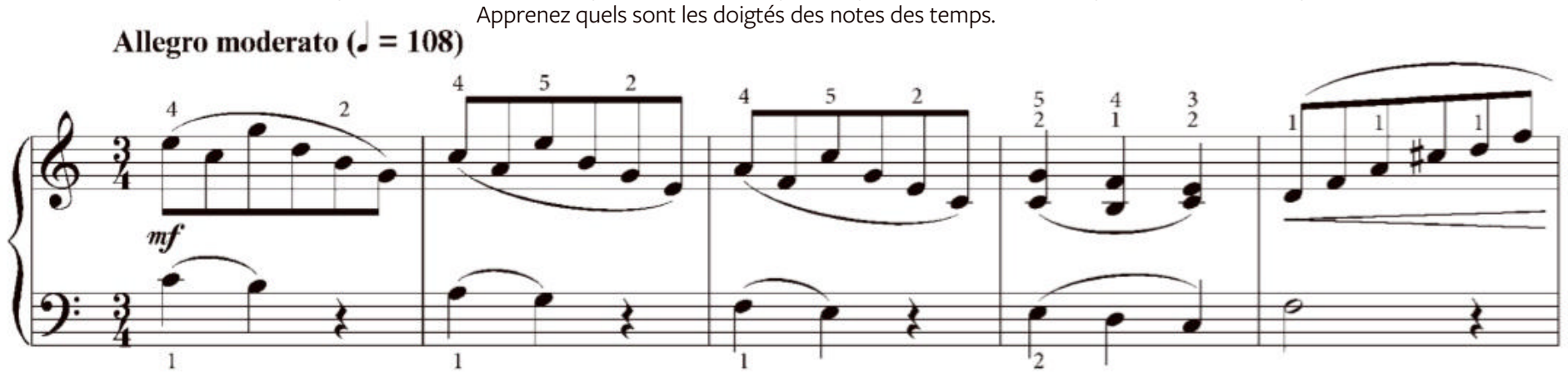
...et le mineur ici. Nous avons *si* bécarre (qui est la tierce majeure de *sol* majeur mais aussi *mi* bémol, qui est le VIe degré mineur de *sol.*

Jiri Benda (1722–1795)
Menuet

Par A. S.

NIVEAU DÉBUTANT-MOYEN / 6

Contrôlez bien chaque son des notes des temps. Écoutez-les. Ne pressez pas. Atténuez les notes qui sont entre les temps.
Apprenez quels sont les doigtés des notes des temps.



Faites sonner davantage la note aiguë en tendant votre doigt extérieur de la main. Atténuez la voix la plus basse en relaxant les autres doigts. Sentez / Écoutez.

Faites entendre deux plans sonores , en rendant fermes vos doigts externes. Relaxez les autres.

Faites entendre chaque sommet de phrase musicale en jouant la note un peu plus fort. Cependant, tous ces sommets n'ont pas la même hauteur ! (ils ne sont pas aussi hauts, donc pas aussi forts). Dosez le son (et la tension de vos doigts)

Apprenez toujours à chanter vos cadences.

Franz Schubert (1797–1828)

Trauerwalzer (Valse de la tristesse) D. 365, n°2

Par A. S.

NIVEAU MOYEN / 7

Imprégnez-vous de la couleur douce, agréable et moelleuse de cette tonalité de *la* bémol majeur.

En vous entraînant, jouez toujours vos doubles notes très ensemble, en usant d'une toute petite attaque verticale au moment d'émettre les notes.

Tenez bien le *mi* bémol du milieu. Projetez-en le son. Écoutez-vous!

Faites ressortir la voix la plus aiguë: tendez vos doigts externes pour les faire sonner davantage. Atténuez la voix du milieu, doigts relaxés.

Et ici lumière consolatrice, retour vers tonalité de *mi* majeur.

Ressentez combien ce VI^e^ degré (*fa* bémol) est douloureux, et aussi le *do* bémol.

J.-S. Bach (1685–1750) / **A. Siloti** (1863–1945)
Prélude en si mineur

Par A.-L. Gastaldi

NIVEAU MOYEN / 8

Il y a une marge importante pour le choix du tempo, la pulsation à la blanche sera préférable pour plus de fluidité.
Env. 35 à la blanche, 72 à la noire, mais il est possible de jouer plus vite.

Si mineur.

Pensez un phrasé qui part de la 6e double pour éviter de faire des accents sur les 2e et 4e temps.

Si la pédale brouille trop les sons, mettre une demi-pédale, ne pas l'enfoncer complètement.

Ré majeur.

Si mineur.

Sol majeur

13

15

Un *forte* ample, généreux, sans tension.

17

sempre ritenuto e diminuendo (moins la 1re fois que la 2e)

Surtout pas moins que *mf* pour gérer le long diminuendo.

19

Pédale de dominante.

Si mineur.

21 **sempre più ritenuto al fine**

Éclairer le *ré #*, la tierce picarde.

Pédale de tonique.

Sergueï Rachmaninov (1873–1943)
Polka Italienne

Par A. S.

NIVEAU MOYEN / 9

Coupez réellement avant chaque petit arc de phrasé – même si on n'a que très peu de temps!

Cette syncope doit être appuyée aux deux mains, mais néanmoins jouée vers le haut, en remontant la main, car l'harmonie indique une dominante

Contrôlez toujours à l'oreille chacune de vos notes des temps.

Suspendez cette harmonie de quarte-et-sixte.

En passant le pouce, en venant de jouer le *fa* # (touche noire), ne tombez pas de la main lorsque vous jouez le *la* (touche blanche). Descendez le doigt, pas la main.

Sergueï Rachmaninov (1873–1943)
Moments musicaux op. 16, n° 5

Par Tanguy de Williencourt

Main droite très timbrée et cantabile

Donner de l'expression aux signes «—»

Adagio sostenuto (♩ = 54)

pp Sonorité de main gauche fondue, sans attaque.

mf

Balancement imperturbable des triolets.

Rondeau des tierces.

Écoutez l'ambiguïté entre *do* b et *do* # qui reviendra à plusieurs reprises.

dim.

p

cresc.

mf

mf

16

dim.

p

mf

rit.

Subtilité du *la* bécarre accompagné d'un diminuendo.

19

A tempo

p

mf

22

cresc.

Son plein mais pas dur.

24

f

f

27

cresc.

rit.

ff

Prenez le temps d'arpéger.

Méfiez-vous des doubles bémols !

30

mf

33

p

mf

Savourez cette modulation en *mi* majeur.

f

36

Timbrez la voix centrale.

mf

pp

Écho très transparent.

39

pp

mf

pp

Indépendance de sonorités entre *mf* et *pp*.

42

mf

pp

mf

45

48

Timbrez les pouces.

mf

51

Dernière ombre du *fa* bémol.

Par A. S.

S. Rachmaninov (1873–1943) Prélude op. 3, n° 2

Même si ce *Prélude* va être de plus en plus fort et passionné, n'écrasez jamais le son brutalement, ne le forcez pas au point de vous crisper, ne jouez jamais une note dure. Laissez le son s'épanouir naturellement.

Lento

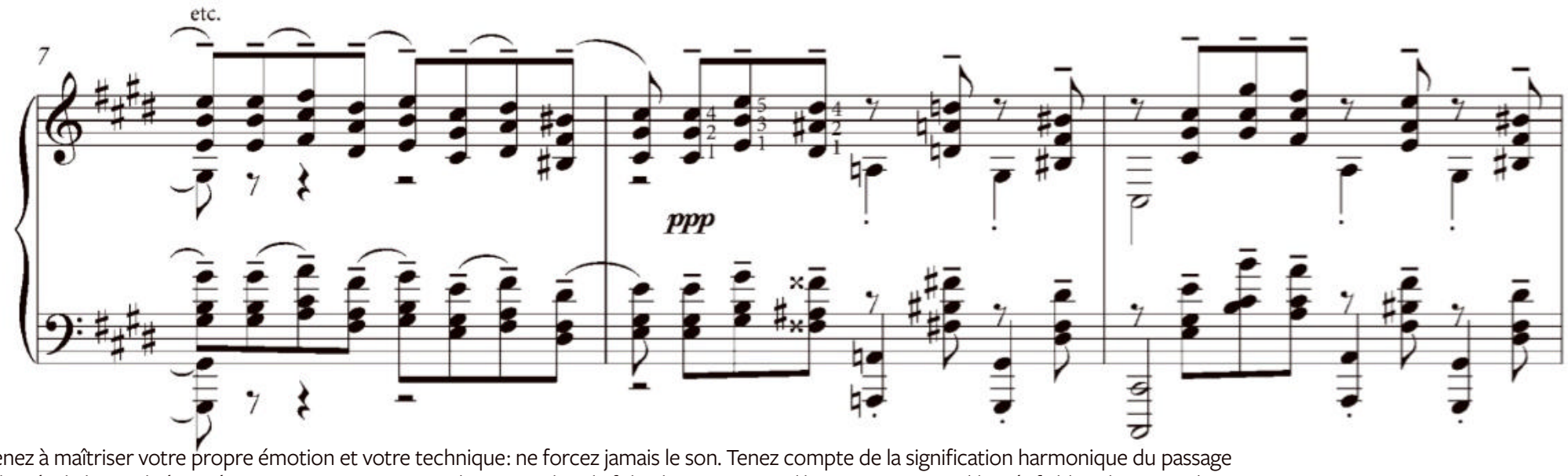
ff

ppp

Ne tombez pas de la main en venant du *ré* # et en allant vers le *la*.

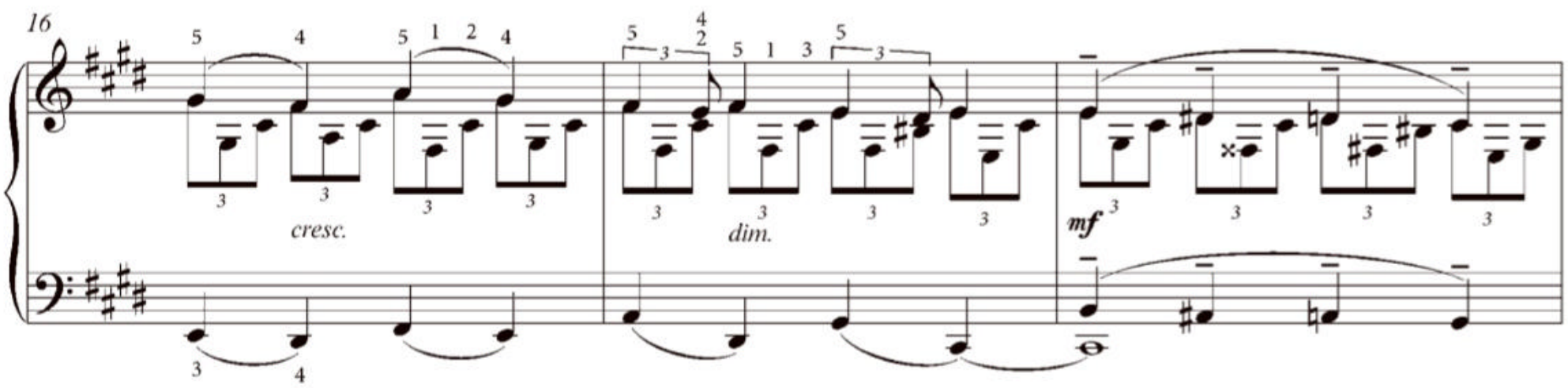
4

mf

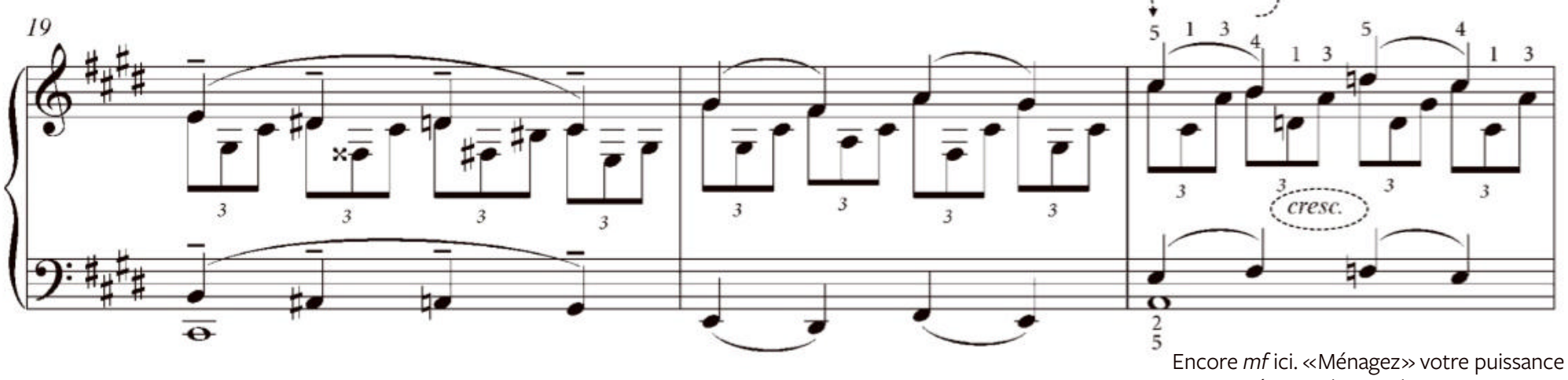


Apprenez à maîtriser votre propre émotion et votre technique: ne forcez jamais le son. Tenez compte de la signification harmonique du passage (des degrés de la tonalité, posés ou en attente suspensive) et aussi du relief du clavier. Lorsque l'harmonie avance (degrés faibles, dominante) n'asseyez pas votre jeu et ne tombez pas de la main, même si vous venez d'une touche noire (haute) et allez vers une touche blanche (basse).

Ne tombez pas de la main sur le *ré* bécarre après avoir joué le *ré #*, même si vous venez d'une touche noire et allez vers une touche blanche. Résistez à la tendance de tomber «dans le trou» du *ré* bécarre. Conservez votre bras léger, suspendez la main.



Vers le bas (*do*) vers le haut (*si*). Faites bien le geste bas-haut, réfléchi et pensé. Supprimez tout autre geste inutile.



Encore *mf* ici. «Ménagez» votre puissance sonore, réservez-la pour la suite.

Seulement ici !

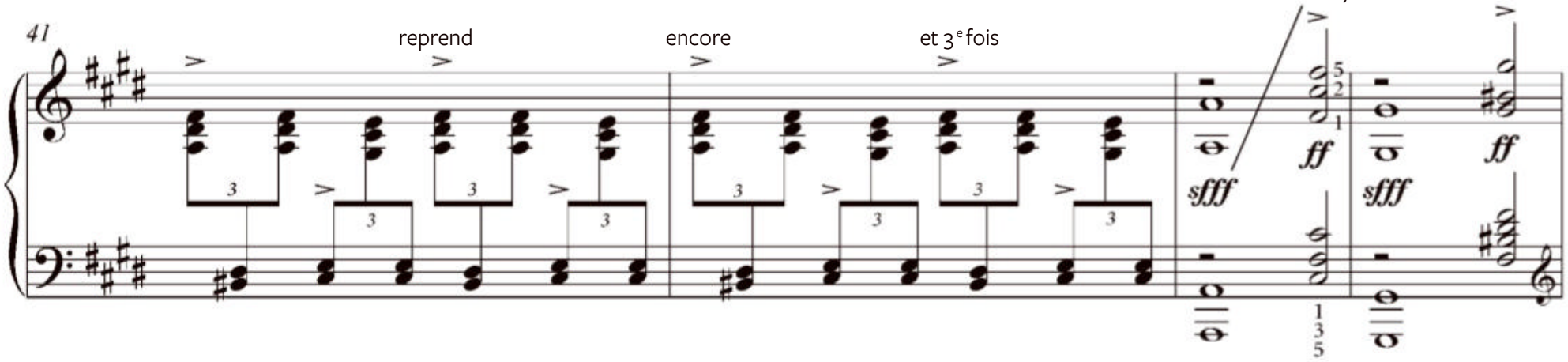
Ne «tombez» pas de la main vers le *ré* bécarre.

... et pas d'autres gestes !

Respectez parfaitement l'accentuation tantôt sur la m. droite, tantôt sur la m. gauche. Travaillez et sentez ce réflexe, cet influx nerveux rythmique.

Voyez la logique de ce motif, là où il se répète, là où il reprend.

Nuance *fff* mais l'harmonie est suspensive. Surtout, n'écrasez pas, résistez à la tendance à asseoir votre jeu. Jouez vers le haut!



Ici se trouve le vrai relâchement.

Jouez d'abord très lentement ce passage complexe d'écriture, afin de vaincre la première difficulté de lecture sur quatre portées! Laissez toujours dans ce passage très fort le son «sortir du piano» sans jamais frapper les touches. Sentez plutôt où, selon l'harmonie, vous devez relaxer votre bras depuis l'épaule, et laisser s'écouler tout ce poids.

Laissez toujours, spécialement dans ces nuances très *forte,* le son s'épanouir sans taper. Relâchez tout le poids de votre bras venant de l'épaule, sur l'aboutissement: *sol#*.

48

sffff

sffff

51

dim.

dim.

54

dim.

mf

Écoutez les dissonances et suivez la voix intermédiaire. Chantez-la.

ppp

dim.

mf

ppp

Sergueï Rachmaninov (1873–1943)
Concerto n°1. 1er mouvement, extrait

Par A. S.

NIVEAU SUP-EXCELLENCE / 12

Respectez scrupuleusement les doigtés permettant de lier. Lorsque l'harmonie est suspensive, ne tombez jamais de la main, même lorsque vous jouez d'une touche noire (haute) vers une touche blanche (basse).

Jouez ici des plans sonores dans la durée: Jouez *si#* puis *mi* suffisamment sonores, lancez-en le son puis, atténuez entre les deux. Gardez le sillage sonore des notes longues dans l'oreille.

Sergueï Rachmaninov (1873–1943)

Concerto n°1. 2e mouvement, extrait

Par A. S.

Apprenez ce chef-d'œuvre de mélodie méditative d'abord très lentement et soigneusement, en veillant bien aux doigtés corrects qui permettent à la main d'anticiper et de lier, en écoutant la pureté des changements de l'harmonie à travers vos changements précis de pédale. Enfin, méditez sur les altérations et les modulations, la mouvance de la tonalité, qui donne toute sa couleur à cette musique de génie.

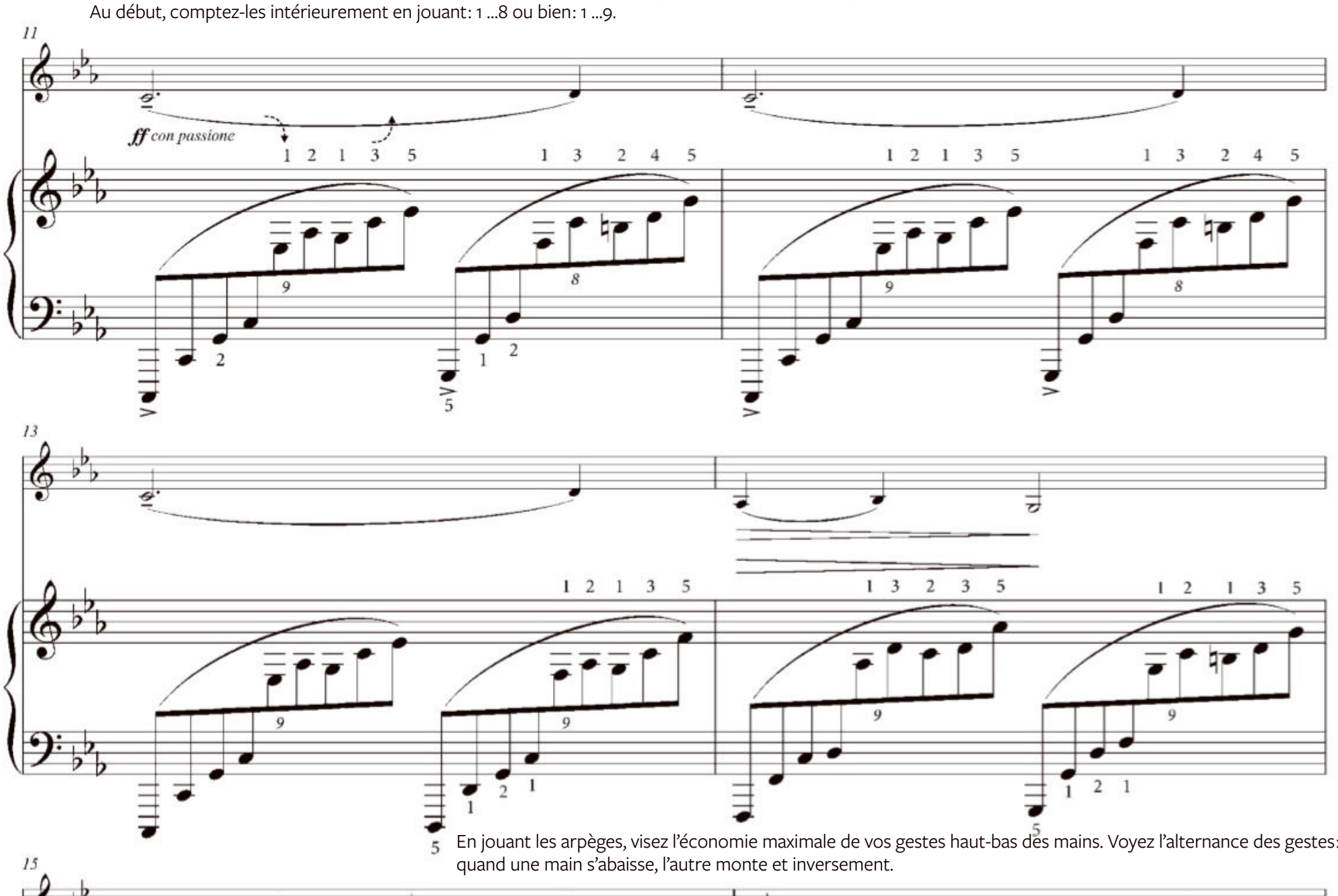
Sergueï Rachmaninov (1873–1943)

Concerto n° 2. 1er mouv., extrait n°1

Écoutez chacune des dissonances, qui sont le miroir des tensions de l'âme et de la passion qu'exprime cette musique. Insistez sur les frottements, par le doigt et par l'oreille. Suivez la voix du milieu, qui dessine une ligne mélodique jouée par le 2e doigt (*do, réb, ré* bécarre, *mib*...).

Certes, il faut ici de grandes mains (celles de Rachmaninov!) mais ne forcez jamais vos muscles, au point de les blesser et de vous tendre à l'excès. Travaillez toujours en souplesse et en rondeur, tant pour le son que l'on entend, que pour vos muscles.

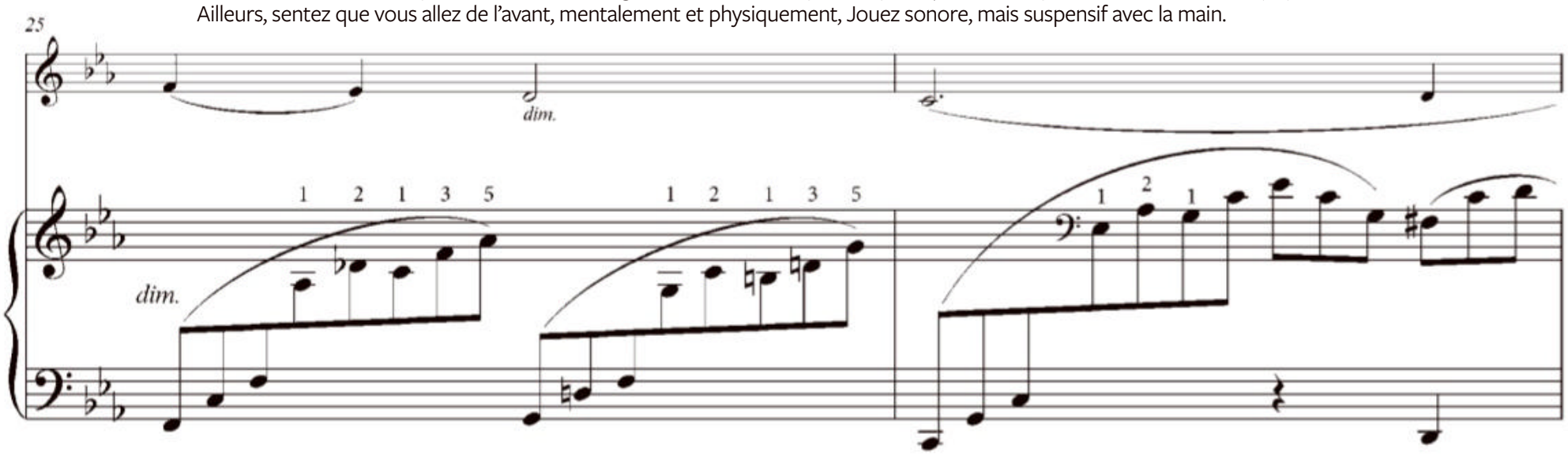
Il y a tantôt huit notes, tantôt neuf notes dans chaque pulsation. Ce n'est pas évident à mettre en place.
Au début, comptez-les intérieurement en jouant: 1 ...8 ou bien: 1 ...9.



En jouant les arpèges, visez l'économie maximale de vos gestes haut-bas des mains. Voyez l'alternance des gestes: quand une main s'abaisse, l'autre monte et inversement.

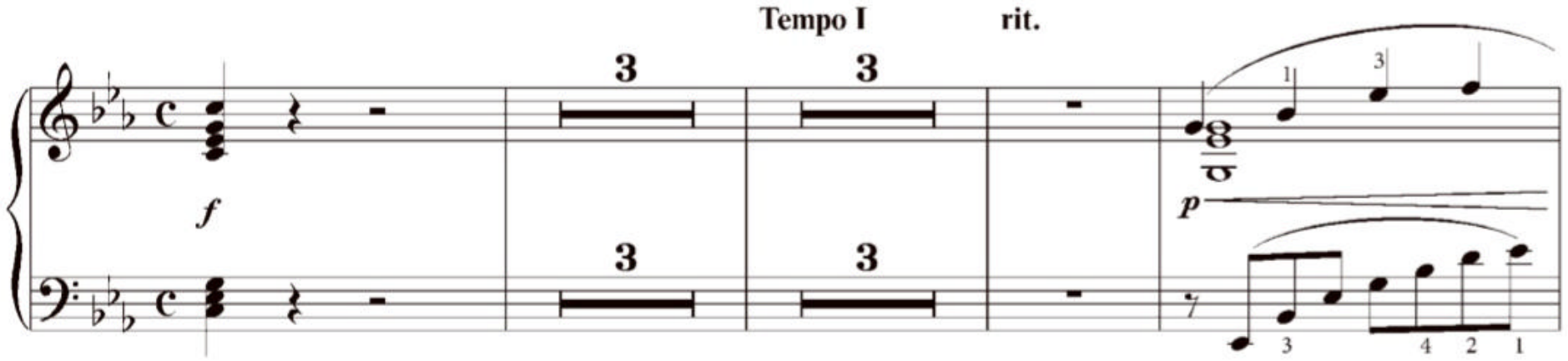
Ces arpèges constituent bien sûr une difficulté: apprenez d'abord vos harmonies fondamentales, les degrés de la tonalité qu'ils expriment. Vos empreintes se développeront alors, ainsi que votre oreille musicale dans ce morceau.

N'abaissez vraiment complètement votre main gauche sur la basse que lorsqu'elle joue la tonique à l'état fondamental (*do*).
Ailleurs, sentez que vous allez de l'avant, mentalement et physiquement, Jouez sonore, mais suspensif avec la main.



Sergueï Rachmaninov (1873–1943)
Concerto n° 2. 1er mouv., extrait n° 2

La beauté de cette mélodie de Rachmaninov est évidente. Tout l'art consiste ici dans le soin musical avec lequel vous exécuterez l'accompagnement. Écoutez notamment la régularité de votre pulsation par la main gauche. Surveillez les notes des temps dans celle-ci. Distinguez-en les sons et ne les pressez pas. Veillez notamment aux sons des temps faibles, et non pas seulement à ceux des temps forts!



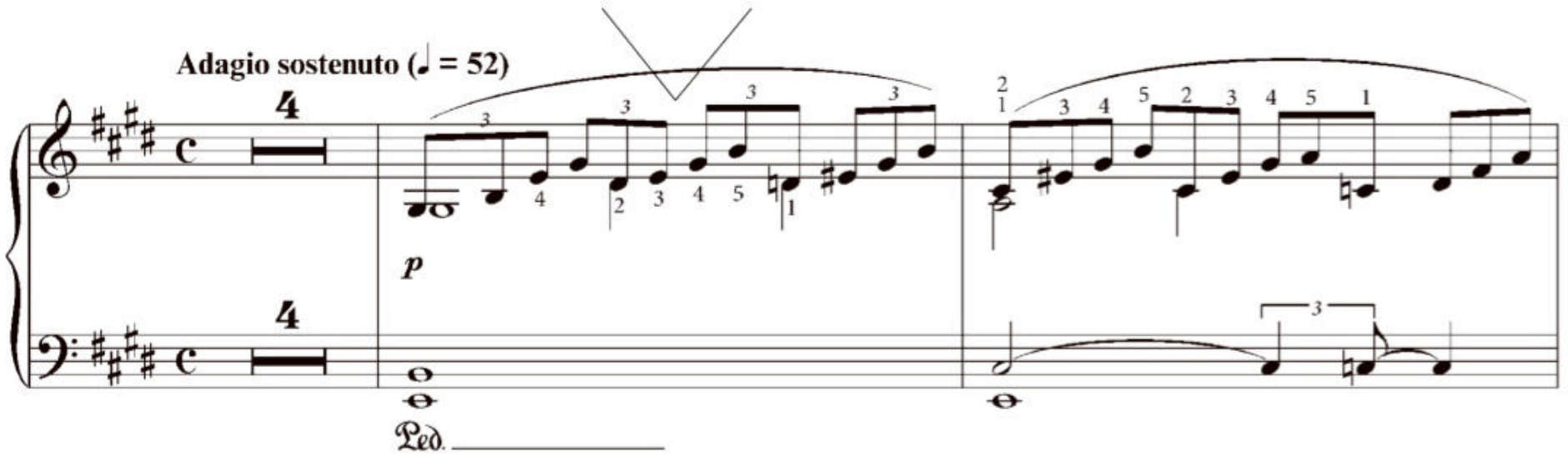
Respectez les doigtés.

Le génie de Rachmaninov est dans la modulation et la couleur harmonique. Efforcez-vous de comprendre et de ressentir l'évolution de la tonalité par laquelle il entoure sa mélodie de multiples couleurs des harmonies.

Sergueï Rachmaninov (1873–1943)
Concerto n°2. 2e mouvement, extrait

Par A. S.

Ne tombez pas de la main après avoir joué le *ré#* et en allant jouer le *ré* bécarre, même venant d'une touche noire vers une touche blanche.



Faites ressortir le contrechant de l'alto (pouce), bien qu'il survienne à contretemps (2e ou 3e croche du triolet)

Les écarts entre les doigts sont larges. Cependant, si nous sentons l'harmonie et notamment si nous allons de l'avant sans asseoir notre jeu sur les degrés faibles de la tonalité, alors la tension musculaire est bien moindre car elle est dosée et placée là où il faut. Supprimez toute tension inutile dans votre main. Immergez-vous dans le caractère de cette pièce méditative car la technique en dépend.

13

A tempo

A tempo

15

pp

mf

p

17

mf

Jouez en contrôlant chaque pulsation dans l'accompagnement(première note de chaque triolet, voix secondaire)
Chantez par-dessus votre partie de flûte et de clarinette.
À noter: les notes sont ici les bonnes, car nous avons rétabli dans la bonne tonalité la partie de clarinette en *sib* qui est un instrument transpositeur dans le conducteur d'orchestre.

Par Paul Lay

Sergueï Rachmaninov Vocalise

arr. Paul Lay

15

17

B Improvisation.

19

Notes pour l'improvisation.

G♯m

D♯m/F♯

21

ad lib

Emaj7

D♯7(sus4)

D♯7

Après l'impro revenir à mes. 9.

23

rit.

25

Pianiste **N° 139**

Tanguy De Williencourt

NE MANQUEZ PAS
NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES
SUR NOTRE CHAÎNE
YOUTUBE

COMMENTAIRES ET DOIGTÉS PROPOSÉS
PAR **ALEXANDRE SOREL, ANNE-LISE GASTALDI**
ET **TANGUY DE WILLIENCOURT**

Anne-Lise Gastaldi

DÉBUTANT

P. 2 **Jean-Chrétien Bach**
Mélodie en la mineur

P. 3 **Louis Köhler**
Chanson sans paroles op.190, n°27

P. 4 **Georg Philipp Telemann**
Arioso suivi de Burlesca

DÉBUTANT-MOYEN

P. 5 **Félix Le Couppey**
Études op.10, n°15

P. 6 **Jiri Benda**
Menuet

MOYEN

P. 7 **Franz Schubert**
Trauerwalzer (Valse de la tristesse) D.365, n°2

P. 8 **J.-S. Bach/A. Siloti**
Prélude en si mineur BWV 855A

P. 10 **Sergueï Rachmaninov**
Polka italienne

MOYEN-AVANCÉ

P. 12 **S. Rachmaninov**
Moments musicaux op.16, n°5

SUPÉRIEUR

P. 15 **S. Rachmaninov**
Prélude op.3, n°2

SUPÉRIEUR-EXCELLENCE

S. Rachmaninov
Concerto n°1
P. 20 **1er mouvement, extrait**
P. 21 **2e mouvement, extrait**

S. Rachmaninov
Concerto n°2
P. 22 **1er mouvement, extrait n°1**
P. 25 **1er mouvement, extrait n°2**
P. 27 **2e mouvement, extrait**

JAZZ

P. 30 **Paul Lay**
Vocalise de Rachmaninov

Alexandre Sorel

Paul Lay

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE
PROCHAINE PARUTION DE PIANISTE LE **21 AVRIL 2023**